

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL  
ET  
UNIVERSITÉ DE SIENNE

DE CHÂÎNES EN TRAMES :  
  
HISTOIRE NATIONALE ET VIE PRIVÉE  
DANS LE ROMAN NATURALISTE ET VÉRISTE

THÈSE  
PRÉSENTÉE EN COTUTELLE  
COMME EXIGENCE PARTIELLE  
DU DOCTORAT EN ÉTUDES LITTÉRAIRES

PAR  
MARIE-ÈVE LAURIN

JUIN 2008

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL  
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de cette thèse se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.01-2006). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

## REMERCIEMENTS

On a dit de Socrate qu'il était accoucheur d'âmes. Bien que plus de deux mille ans se soient écoulés depuis l'époque où il enseignait dans l'agora grecque, certains spécialistes et pédagogues restent, encore aujourd'hui, des accoucheurs de l'esprit. À ce titre peuvent prétendre de plein droit ma directrice de thèse, Madame Véronique Cnockaert (UQÀM), et mon cotuteur de doctorat, Monsieur Pierluigi Pellini (Université de Sienna), qui ont fait bien davantage qu'encadrer et diriger avec rigueur et professionnalisme l'écriture de la présente thèse : c'est une voix, la mienne, qu'ils se sont acharnés à faire entendre. Avec beaucoup de bonne volonté et de patience, ils m'ont révélé ce que le père de la philosophie occidentale faisait jadis comprendre à ceux avec qui il dialoguait : soit, que la vérité n'est pas à rechercher en dehors, mais à l'intérieur de soi. Qu'ils acceptent mes remerciements chaleureux pour leur travail opiniâtre.

Remontant par ailleurs à la source de mon intérêt pour la langue et la littérature, je me dois de rendre un vibrant hommage, outre à mon grand-oncle Camille Laurin, père de la loi 101 et ministre de l'Éducation sous le gouvernement Lévesque, à « Pépé le Moco », mon grand-père maternel et premier mentor. Un jour, alors que j'avais quatre ou cinq ans, Pépé me tendit un livret de feuilles brochées sur lesquelles étaient tracées des lettres majuscules, qu'il m'enjoignait de recopier. Quelques années plus tard, ayant remarqué mon intérêt pour les chroniques de guerre qu'il rédigeait quotidiennement à la dactylo électrique, ce « personnage-mémoire » avant la lettre me fit cadeau de sa vieille machine à écrire, amorce d'un long périple... qui devait me ramener plus d'une fois vers cette terre d'Italie qu'il avait depuis longtemps quittée et dont il gardait un souvenir doux amer.

Je ne peux, enfin, qu'exprimer ma plus profonde reconnaissance à mes parents, à ma sœur et à mon caravagesque *promesso sposo* pour leur appui moral indéfectible durant mon doctorat.

*Cette thèse a bénéficié du soutien financier des organismes subventionnaires et des entreprises suivants : le FQRSC (Fonds québécois de recherche sur la société et la culture), le Ministère de l'Éducation du Québec, la CIBPA (Association des gens d'affaires & professionnels italo-canadiens) et Québecor.*



## TABLE DES MATIÈRES

REMERCIEMENTS .....	ii
LISTE DES ABRÉVIATIONS .....	vii
RÉSUMÉ.....	viii
 INTRODUCTION .....	 1
 CHAPITRE I	
FAMILLE, RELATIONS INTERGÉNÉRATIONNELLES ET MUTATIONS SOCIALES.....	13
 <i>Considérations préliminaires : Vie privée et intimité.....</i>	 15
1.1 « Les vieux et les jeunes » .....	19
1.1.1 Relations familiales et vision historique .....	21
1.1.2 D'une génération à l'autre : l'histoire à travers les rapports de filiation..	29
1.1.3 L'histoire par le drame intime et générationnel : analyse de cas.....	41
<i>Délaissement des valeurs des pères.....</i>	42
a) 'Ntoni Malavoglia.....	42
b) Lando Laurentano.....	48
<i>Transformisme politique .....</i>	59
c) Aristide Saccard.....	59
d) Consalvo Uzeda di Francalanza .....	66
<i>Nouveaux types de relations pères/fils et pères/filles .....</i>	85
e) Maxime Saccard .....	86
f) Isabella Trao .....	100
g) Celsina Pigna.....	116
 Conclusion .....	 132

## CHAPITRE II

### PERSONNAGES-MÉMOIRE ET LIEUX SYMBOLIQUES ..... 153

#### 2.1 Personnage-mémoire ..... 155

##### 2.1.1 Qualification différentielle ..... 158

a) Aïnesse, blancheur, vigueur ou pétrification..... 158

b) Corps-archives..... 163

c) Attributs narratifs :  
modes de transmission d'un héritage culturel ..... 170

d) Aveuglement ou hyperlucidité ..... 180

##### 2.1.2 Distribution différentielle ..... 183

##### 2.1.3 Autonomie différentielle ..... 188

##### 2.1.4 Fonctionnalité différentielle ..... 195

#### 2.2 Lieux symboliques ..... 199

##### 2.2.1 Vestiges et sanctuaires du passé ..... 201

a) Ruines et vision historique..... 202

b) Personnages-mémoire et antres du souvenir..... 206

##### 2.2.2 Maisons en transformation ..... 222

##### 2.2.3 Logis mouvants et infiltrés ..... 236

a) Trajectoires résidentielles et invasions de domiciles..... 238

b) Maisons trouées..... 250

c) Changements de décor ..... 257

#### Conclusion ..... 261

CHAPITRE III	
DANS LES COULISSES DE L'HISTOIRE.....	273
3.1 Femmes et pouvoir.....	276
3.1.1 Femmes-objets.....	278
3.1.2 Femmes-sujets.....	293
a) Mères autoritaires et castratrices.....	294
b) L'Éros et la femme.....	300
c) Femmes instruites.....	314
d) La femme dans la cité.....	327
3.2 Rituels sociaux dans la sphère privée.....	357
3.2.1 Occasions de sociabilité.....	359
3.2.2 Corps à corps avec l'Histoire.....	379
Conclusion.....	402
CONCLUSION.....	404
BIBLIOGRAPHIE.....	419

## LISTE DES ABRÉVIATIONS

- IM* Giovanni Verga. *I Malavoglia*. Éd. de Salvatore Guglielmino. Coll. « Leggere narrativa ». Milan : Principato, 1985, 326 p.
- LM* Giovanni Verga. *Les Malavoglia*. Trad. de l'italien par Maurice Darmon, avant-propos de Giuseppe Bonaviri. Coll. « Folio ». Paris : Gallimard, 1988, 395 p.
- MDG* Giovanni Verga. *Mastro-don Gesualdo*. Introduction et notes par Corrado Simioni. Coll. « Gli Oscar », no 59. Milan : Mondadori, 1976, 379 p.
- MDG2* Giovanni Verga. *Mastro-don Gesualdo*. Trad. de l'italien par Maurice Darmon, postface de Carlo A. Madrignani. Coll. « L'Arpenteur ». Paris : Gallimard, 1991, 374 p.
- OC* Émile Zola. *Œuvres complètes*. Éd. établie sous la dir. de Henri Mitterand. Préf. de Claude Bonnefoy, Michel Butor, Auguste Dezalay et Henri Mitterand. 15 t. Paris : Cercle du livre précieux, 1966-1969.
- PF* Federico De Roberto. *Les Princes de Francelanza*. Trad. de l'italien par Henriette Valot. Introduction de Marcel Brion, préf. de Georges Piroué. Paris : Denoël, 1979, 614 p.
- RM* Émile Zola. *Les Rougon-Macquart. Histoire naturelle et sociale d'une famille sous le Second Empire*. Éd. intégrale publiée sous la dir. d'Armand Lanoux. Études, notes, variantes, glossaire et index par Henri Mitterand. 5 t. Coll. « Bibliothèque de la Pléiade ». Paris : Gallimard, 1960-1967.
- VG* Luigi Pirandello. *I vecchi e i giovani*. Introduction et notes par Anna Nozzoli, chronologie par Simona Costa. Coll. « Tutte le opere di Luigi Pirandello ». Milan : Mondadori, 1992, 549 p.
- VIC* Federico De Roberto. *I Viceré*. In *Romanzi novelle e saggi*. Introduction et notes de Carlo A. Madrignani. Coll. « I Meridiani », 4<sup>ème</sup> éd. Milan : Mondadori, 1998, p. 411-1103.
- VJ* Luigi Pirandello. *Les Vieux et les Jeunes*. Trad. de l'italien par Jacqueline Bloncourt-Herselin. Présentation de Mario Fusco. Paris : Denoël, 1982, 401 p.

## RÉSUMÉ

La présente thèse, intitulée « De chaînes en trames : histoire nationale et vie privée dans le roman naturaliste et vériste », traite des liens d'ordre métaphorique et symbolique par lesquels la mise en scène de l'espace familial et du corps exprime la dynamique sociopolitique dans *Les Rougon-Macquart* (1871-1893) d'Émile Zola, *I Vinti* (1881-1889) de Giovanni Verga, *I Viceré* (1894) de Federico De Roberto et *I vecchi e i giovani* (1913) de Luigi Pirandello.

À la jonction d'un certain nombre d'articles et d'essais critiques ayant interrogé, depuis le début des années 2000, l'écriture de la sphère domestique et de la « mécanique » biologique humaine dans le roman français et italien du long XIX<sup>e</sup> siècle, l'analyse comparatiste effectuée aborde divers motifs et figures du privé et de l'intime à l'intérieur des œuvres à l'examen. Elle embrasse, plus particulièrement, quatre avenues de recherche principales, soit : 1) la dynamique intergénérationnelle et les rituels sociaux se déployant dans l'enceinte du logis ouvrier, de la *casa* patrimoniale, de l'hôtel bourgeois ou du *palazzo* aristocratique; 2) le mode d'inscription narrative du « personnage-mémoire » et des actants féminins, qui, dans les fictions envisagées, laissent entrevoir le sens de la *fiumana del progresso*<sup>1</sup> [du « fleuve du progrès<sup>2</sup> »]; 3) la description des édifices et des espaces privés, qui gardent la trace de l'évolution des clans et de la mouvance des « strates » sociales; 4) enfin, le caractère expressionniste des pathologies, des dégénérescences physiques et des décès qui, à l'intérieur des récits considérés, renvoient l'image des « convulsions » historiques nationales.

Privilégiant une approche avant tout sociohistorique et thématique, la réflexion critique entreprise s'appuie, notamment, sur les développements de Michelle Perrot, Marzio Barbagli et Michela De Giorgio sur la vie privée, la famille et la condition féminine en Europe et, notamment, en France et en Italie au XIX<sup>e</sup> siècle<sup>3</sup>. Elle met également à profit des éléments de rhétorique et des concepts psychanalytiques lorsqu'elle adopte, ponctuellement, la méthode ethnocritique d'appréhension du texte romanesque, qui permet de déceler la marque de traditions populaires tels le carnaval et le charivari dans la structure dramatique des narrations à l'étude.

---

<sup>1</sup> *IM*, p. 3.

<sup>2</sup> *LM*, p. 37.

<sup>3</sup> On trouvera la référence complète des essais évoqués dans la bibliographie en fin de thèse.

Les conclusions dégagées en fin de parcours analytique s'accordent pour prouver que les intrigues du corpus, nourries de sujets historiques plus ou moins contemporains de l'époque de leur genèse – soit le Second Empire (1852-1870) en France de même que l'avant et l'après fondation du royaume d'Italie (1861) –, déploient un imaginaire littéraire associant *intimement* histoire sociopolitique et chronique familiale. Plusieurs facteurs sociaux majeurs, desquels on citera les révolutions française et darwinienne, l'ébranlement de l'idée de transcendance, la mutation des visées de l'histoire et l'essor de sciences humaines comme la sociologie et l'anthropologie, expliquent, en effet, que les auteurs à l'étude ait révélé, au travers de la dynamique des corps et de l'évolution des clans, la physionomie différenciée de leur époque.

Mots-clefs : naturalisme, vérisme, Émile Zola, Giovanni Verga, Federico De Roberto, Luigi Pirandello, littérature, XIX<sup>e</sup> siècle, vie privée, histoire, politique, société, corps, représentation.

## INTRODUCTION

Mi interessa invece indagare più da vicino – e dunque cercare di circoscrivere e di seguire nel suo nascere, nelle sue modificazioni e nei suoi slittamenti – l'intreccio tra famiglia e nazione, che ha coordinate temporali e in parte spaziali piuttosto precise, dal momento che nasce quando comincia a profilarsi e si precisa, pur nelle inevitabili disomogeneità, il concetto di nazione in senso moderno.

Ilaria Porciani, « Introduzione »  
*Famiglia e nazione nel lungo Ottocento italiano*<sup>1</sup>

Lors même que plusieurs critiques ont abordé, au cours des vingt-cinq dernières années, la question du lien entre fiction et histoire chez Zola et chez les véristes – pensons aux travaux d'Henri Mitterand sur *Les Rougon-Macquart*, ou encore aux développements des Petronio, Musumarra et Bagatti sur Verga, De Roberto et Pirandello<sup>2</sup> –, certains spécialistes se sont récemment attachés à l'étude des relations entre espace familial et scène nationale au XIX<sup>e</sup> siècle. Effectuées au plan des

---

<sup>1</sup> Ilaria Porciani. « Introduzione ». In *Famiglia e nazione nel lungo Ottocento italiano. Modelli, strategie, reti di relazioni*. Rome : Viella, 2006, p. 16. Nous traduisons l'extrait en ces termes : « Je souhaite cependant examiner de plus près – et donc tenter de circonscrire et d'envisager dans sa genèse, dans ses modifications et dans ses glissements – l'association étroite ["l'intreccio"] entre famille et nation, qui présente des coordonnées temporelles et en partie spatiales assez précises, étant donné qu'elle émerge quand commence à se profiler et à s'affirmer [...] le concept de nation dans son sens moderne. »

<sup>2</sup> Cf. Henri Mitterand. *Zola : l'histoire et la fiction*. Coll. « Écrivains ». Paris : Presses universitaires de France, 1990, 294 p; Giuseppe Petronio. « I Malavoglia fra storia, ideologia, e arte ». *Problemi*, no 62, 1981 (sept.-déc.), p. 196-219; Carmelo Musumarra. « De Roberto la storia e le lettere ». *Critica letteraria*, vol. 23, nos 88-89, 1995, p. 457-459; Fabrizio Bagatti. « Pirandello e la "storia" : I vecchi e i giovani ». In Giorgio Luti (dir. publ.). *Ricerche su Pirandello*. Povegliano (Vérone, Italie) : Gutenberg, 1982, p. 87-93.

représentations littéraires, mais aussi des pratiques et des discours sociaux, ces analyses se trouvent *a priori* justifiées par le constat de Georges Duby suivant lequel le concept de « vie privée » « sous la forme qui nous est familière [...] a véritablement pris consistance<sup>3</sup> » après la Révolution française.

Dans son « Avant-propos » à un numéro de la revue *Romantisme* paru en 2003, Gisèle Séginger observe ainsi l'émergence d'un nouveau « partage dynamique<sup>4</sup> » entre les sphères domestique et publique chez des romanciers tel Balzac qui, par la mise en scène de « drames individuels<sup>5</sup> » à « valeur métaphorique<sup>6</sup> », exprime les « dysfonctionnements sociaux<sup>7</sup> » d'une époque. C'est en effet, comme elle le note autre part<sup>8</sup>, le *sens* de la chronique nationale que chercheront à circonscrire les écrivains contemporains de la création de *La Comédie humaine* et des *Rougon-Macquart*, à l'instar des historiens du temps, intéressés, au-delà de l'événementiel, par les rapports multiples entre individu et société<sup>9</sup>.

Directrice de publication du recueil intitulé *Famiglia e nazione nel lungo Ottocento italiano*<sup>10</sup> (2006), Ilaria Porciani montre de son côté que parallèlement à l'émergence de l'idée de nation fut élaboré le discours sur la famille nucléaire intime, qui assigna aux conjoints des devoirs particuliers ayant pour fin le soutien toujours plus appuyé de la mère-patrie. Si, tout au long du XIX<sup>e</sup> siècle, l'éducation des enfants s'avère au

<sup>3</sup> Georges Duby. « Préface à l'*Histoire de la vie privée* ». In Philippe Ariès et Georges Duby (dir. publ.). *De l'Empire romain à l'an mil*. T. 1 de l'*Histoire de la vie privée*. Coll. « L'Univers historique ». Paris : Seuil, 1987, p. 10.

<sup>4</sup> Gisèle Séginger. « Avant-propos ». *Romantisme*, no 119 (« Le privé et le social »), 2003, p. 3.

<sup>5</sup> *Ibid.*

<sup>6</sup> *Ibid.*

<sup>7</sup> *Ibid.*

<sup>8</sup> Cf. Gisèle Séginger (dir. publ.). « Introduction ». In *Écriture(s) de l'histoire*. Strasbourg : Presses universitaires de Strasbourg, 2005, p. 5-14.

<sup>9</sup> Cf. *ibid.*, p. 5 et 7.

<sup>10</sup> Ilaria Porciani (dir. publ.). *Famiglia e nazione nel lungo Ottocento italiano. Modelli, strategie, reti di relazioni*. [« Famille et nation durant le long dix-neuvième siècle italien. Modèles, stratégies, réseaux de relations ».] Coll. « I libri di Viella », no 59. Rome : Viella, 2006, 294 p.



cœur des préoccupations des philosophes, des politiciens et des législateurs, l'historienne rappelle que la Constitution bolognaise de 1796 stipulait : « non è buon cittadino chi non è buon figlio, [...] buon padre, [...] buono sposo<sup>11</sup> » [« nul n'est bon citoyen s'il n'est bon fils, bon père, bon époux<sup>12</sup> »]. À la fois symbole et origine de la nation, la famille, sur laquelle porteront, non sans raison, de nombreuses études à partir de 1860, est alors conçue, tel que le souligne Porciani, comme une structure permettant de contenir et de discipliner les instincts de rébellion [« contenitore disciplinante<sup>13</sup> »] ou comme un archétype d'union et de concorde. On comprend, dès lors, pourquoi cette vision rassurante de la cellule familiale appelle inéluctablement, lorsque considérée en son revers négatif, le « spectre de la destruction de l'ordre social, [...] la crainte de la grande subversion de la propriété privée, [...] l'avènement de doctrines visant à renverser le concept même d'État<sup>14</sup> ». Frédéric Le Play, sociologue et conseiller sous le Second Empire, fera, partant, grief à Rousseau, à la Révolution française et à la puissance croissante du gouvernement d'avoir miné l'autorité du père de famille, seule capable, à ses yeux, d'insuffler aux jeunes générations le sens du respect et de l'obéissance. De la même façon que la droite conservatrice, la gauche républicaine verra, toutefois, elle aussi dans la cellule familiale le fondement de la Cité, comme en témoignent les déclarations formulées par Jules Simon dans *Le Devoir* en 1878<sup>15</sup>.

L'examen approfondi de la littérature naturaliste et vériste révèle les effets, sur l'imaginaire de la *domus* et sur la description des actants et des motifs qui lui sont associés au XIX<sup>e</sup> siècle – la femme et le corps, au premier chef –, des

---

<sup>11</sup> Extrait cité in *ibid.*, p. 45.

<sup>12</sup> Cf. la traduction française de l'assertion in Marie-Hélène Renaut. *Histoire du droit de la famille*. Coll. « Mise au point ». Paris : Ellipses, 2003, p. 35.

<sup>13</sup> Ilaria Porciani (dir. publ.). *Famiglia e nazione nel lungo Ottocento italiano. Modelli, strategie, reti di relazioni*. Op. cit., p. 25.

<sup>14</sup> *Ibid.* Nous traduisons.

<sup>15</sup> Voir à ce sujet *ibid.*, p. 37-38.

bouleversements majeurs de la sphère politique tout comme des transformations sociales induites par l'avènement de la modernité. Depuis l'an 2000, plusieurs chercheurs se sont intéressés à la représentation de l'espace privé et de l'intimité dans l'œuvre de Zola, de Verga ou d'écrivains issus de la même lignée esthétique. Rappelons, à ce chapitre, l'article de Daniel Aranda sur les « Personnages récurrents, [et les] personnages familiaux dans les séries romanesques de Zola<sup>16</sup> » (2000) ou encore les réflexions de Roberto Bigazzi sur les relations intergénérationnelles dans *I Viceré* de De Roberto et *I vecchi e i giovani* de Pirandello (« Una galleria di giovani antenati », 2002). Nous noterons également l'ouvrage d'Olivier Lumbroso consacré à *L'Invention des lieux* (2002) chez Zola et l'essai de Vittorio Roda sur les « pathologies » de la maison dans les fictions du chef de file du vérisme (*Verga e le patologie della casa*, 2002), qui sondent la construction des édifices romanesques et auscultent, en particulier, la résidence familiale, dont la création répond à des exigences dramatiques et symboliques manifestes. C'est l'inscription narrative des figures féminines traversant les univers d'Émile Zola et de Giovanni Verga qu'interrogent par ailleurs des analystes comme Anna Gural-Migdal (« Introduction ». In *L'Écriture du féminin chez Zola et dans la fiction naturaliste*, 2003), Micheline Van der Beken (*Zola, le dessous des femmes*, 2000) et Susan Amatangelo (*Figuring Women. A Thematic Study of Giovanni Verga's Female Characters*, 2004). On n'ignore pas, au surplus, les travaux de Jean-Louis Cabanès sur la fictionnalisation du corps et, en particulier, de l'organisme détraqué chez les naturalistes (« La chair et les mots », 2002, et, onze ans auparavant, *Le Corps et la maladie dans les récits réalistes : 1856-1893*, 1991) ainsi que les développements de Marco Arnaudo sur l'hérédité chez De Roberto et chez Zola (« Decadenza familiare e "impoverimento del sangue" da De Roberto a García Márquez », 2002).

---

<sup>16</sup> On trouvera la référence complète des essais et des articles cités dans la bibliographie en fin de thèse.

À la jonction de l'ensemble des analyses critiques précitées, notre thèse, qui s'inscrit dans une perspective comparatiste, vise l'étude des liens d'ordre métaphorique et symbolique unissant, dans un corpus d'œuvres françaises et italiennes de la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle et du début du XX<sup>e</sup>, la représentation des sphères privée et publique. Réexaminant, dans un tout unifié et cohérent, les diverses facettes de la représentation de l'univers familial et du corps en régime naturaliste et vériste, elle cherchera à établir de quelle façon le microcosme domestique et organique exprime les bouleversements politiques et les mutations sociales du temps de la genèse des romans considérés. Quatre principaux objets d'étude seront, à cette fin, privilégiés, soit : 1) la dynamique intergénérationnelle et les rituels sociaux se déployant dans l'enceinte de l'appartement ouvrier, de la *casa* patrimoniale, de l'hôtel bourgeois ou encore du *palazzo* aristocratique; 2) certains types ou catégories de protagonistes (le « personnage-mémoire » et les femmes, en l'occurrence), dont la mise en scène, rattachée à l'espace familial, laisse entrevoir le sens de la *fiumana del progresso*<sup>17</sup> [du « fleuve du progrès<sup>18</sup> »]; 3) la description des édifices et des espaces privés, qui gardent la trace de l'évolution des clans et de la mouvance des « strates » sociales; 4) le dévoilement symbolique de corps qui, par leurs chairs malades ou sanguinolentes, réfléchissent de manière expressionniste les « convulsions » historiques majeures des nations qui les ont portés.

Avant, toutefois, de présenter dans le détail le contenu des différents chapitres de notre thèse, il importe de préciser immédiatement la nature du corpus d'analyse sélectionné, qui réunit : *Les Rougon-Macquart* (1871-1893) d'Émile Zola; le cycle des *Vinti* [« Vaincus »] de Giovanni Verga, comprenant *I Malavoglia* (1881) et *Mastro-don Gesualdo* (1889); enfin, *I Viceré* (1894) de Federico De Roberto et *I vecchi e i giovani* (1913) de Luigi Pirandello. Remarquons, d'emblée, que le choix

---

<sup>17</sup> *IM*, p. 3.

<sup>18</sup> *LM*, p. 37.

des deux premières séries romanesques s'est imposé étant donné notre ambition d'examiner en regard des œuvres françaises et italiennes et d'investiguer dans le champ de la fiction naturaliste, popularisée à une époque de transformations historiques cruciales pour les nations qui nous intéressent. Pensons, en effet, outre au coup d'État de Louis-Napoléon Bonaparte (1851) et à l'avènement du Second Empire en France, à la proclamation du royaume d'Italie (1861) et au contexte sociohistorique postunitaire, marqué par la crise agricole des années 1880, par la création des *fasci* siciliens de travailleurs, par le scandale de la Banca Romana (1893) et par la fondation du Parti socialiste italien (1892). On soulignera également, de manière générale, l'affirmation du processus d'industrialisation et la montée du socialisme tout comme le déclin de la famille patriarcale et la percée du féminisme<sup>19</sup> durant la période d'élaboration des romans considérés. Il importe à ce point de spécifier que la décision d'inclure dans le groupe des récits étudiés les narrations de De Roberto et de Pirandello se trouve quant à elle justifiée par la forme même de celles-ci, empreinte de l'influence du vérisme<sup>20</sup>. On sait l'admiration de l'auteur des *Documenti umani* (1887) pour Verga et son intérêt critique pour la production littéraire des Zola et Flaubert<sup>21</sup>; on se souviendra également de l'importance cruciale des *Viceré* dans l'élaboration de *I vecchi e i giovani*, qui « renouvell[e] dans la continuité<sup>22</sup> » le chef-d'œuvre derobertien, selon Vittorio Spinazzola. Rappelons enfin les discours élogieux prononcés à deux reprises par Pirandello en l'honneur du

<sup>19</sup> Selon Geneviève Fraisse et Michelle Perrot (« Ordre et liberté ». In *Le XIX<sup>e</sup> siècle*. T. 4 de *Histoire des femmes en Occident*. Sous la dir. de Georges Duby et Michelle Perrot. Coll. « Tempus ». Paris : Perrin, 2002, p. 13), le féminisme émerge après 1830.

<sup>20</sup> Si Giulio Ferroni peut ainsi écrire, dans son *Profilo storico della letteratura italiana* (T. 2. Milan : Einaudi scuola, 1992, p. 805), que « la méthode naturaliste présente dans *I Viceré* l'une de ses solutions les plus ambitieuses » (nous traduisons), Anna Nozzoli constate pour sa part, dans son introduction à *I vecchi e i giovani* (« Introduzione ». In *VG*, p. VIII), la rupture que la fiction introduit dans l'œuvre pirandellienne en raison, notamment, de « l'extrême facture dix-neuviémiste » (nous traduisons) des personnages.

<sup>21</sup> Cf. Jean-Paul de Nola. *Federico De Roberto et la France*. Coll. « Études de littérature étrangère et comparée ». Paris : Didier, 1975, 311 p.

<sup>22</sup> Vittorio Spinazzola. *Il romanzo antistorico*. Coll. « Gli Studi/Letteratura ». Rome : Editori Riuniti, 1990, p. 5. Nous traduisons.

créateur des *Malavoglia*<sup>23</sup>. À noter qu'attendu l'ampleur de notre corpus de recherche, les œuvres analysées dans chaque partie de notre thèse seront sélectionnées en fonction de leur pertinence relative par rapport au thème abordé, mais regrouperont toujours des fictions issues des deux mouvements littéraires à l'examen, « parents proches » au point de vue esthétique.

C'est, au premier chapitre, l'importance cruciale de la famille dans la structure et l'organisation dramatique des romans de notre corpus que nous tâcherons de mettre en évidence. Tant chez Zola que chez Verga, De Roberto et Pirandello, la mise en scène des transformations de l'espace sociopolitique passe, en effet, par le dévoilement de la dynamique interne d'un clan et, notamment, par l'évocation des conflits et des luttes intestines qui s'y dissimulent. Après avoir procédé à quelques définitions préliminaires et différencié, entre autres, les concepts de « vie privée » et d'« intimité », nous montrerons, à travers le rappel de célèbres interprétations critiques, de quelle façon l'évocation des relations familiales dans les fictions envisagées laisse deviner, en filigrane, une vision personnelle de la grande histoire et de l'évolution humaine. En nous appuyant sur certains exemples textuels, nous établirons par ailleurs que les relations parents/enfants se trouvent, pour des raisons diverses, moins développées dans le cycle zolien que dans les romans veristes examinés, qui dépeignent les conflits multiples des fils et des filles avec le représentant de l'autorité et accordent une place centrale à la question de l'héritage (physique et moral, mais aussi politique, matériel et social). Il importera néanmoins, en dernière analyse, de dégager, au sein des romans du corpus, quelques schèmes

---

<sup>23</sup> Soit les discours respectivement prononcés par Pirandello le 2 septembre 1920 à Catane et le 3 décembre 1931 à l'Académie royale d'Italie à l'occasion des quatre-vingts ans de Verga et du cinquantième anniversaire de la parution des *Malavoglia*. Voir à ce propos Luigi Pirandello. « Giovanni Verga ». In *Choix d'essais*. Trad. de l'italien par Georges Piroué. Paris : Denoël, 1968, p. 215-236. La profonde considération de Pirandello pour Verga imprègne cet extrait du deuxième discours, où le conférencier déclare, au sujet des *Malavoglia* : « Oui, cette œuvre est admirable, mais plus admirable encore l'effort d'où elle est née, toute parée d'un style nouveau et nécessaire qui, comme œuvre d'art, la rend vivante pour toujours [...] ». (*Ibid.*, p. 235.)

récurrents au plan de la description des réactions des jeunes aux changements sociopolitiques auxquels ils sont confrontés. Nous ferons ainsi apparaître trois « postures » filiales ayant inspiré l'imagination historique et dramatique des écrivains du corpus : soit, le délaissement des valeurs des pères, le transformisme politique tout comme l'instauration de nouveaux types de relations entre le père et sa progéniture.

Au deuxième chapitre, la valeur symbolique d'un type particulier d'actants identifié dans notre corpus, soit le « personnage-mémoire », et de lieux associés à l'univers familial et à la sphère privée sera mise au jour. Il conviendra, *a priori*, d'effectuer une distinction claire entre les concepts rhétoriques de « métaphore » et de « symbole », afin de mieux comprendre le rôle particulier des figures et des territoires romanesques examinés dans notre développement. Nous verrons par la suite à définir le concept de « personnage-mémoire » en reprenant quatre des principaux critères d'analyse du « héros » employés par Philippe Hamon dans l'article intitulé « Pour un statut sémiologique du personnage<sup>24</sup> », ce qui nous amènera à mettre au jour successivement la *qualification*, la *distribution*, l'*autonomie* et la *fonctionnalité différentielles* de cette catégorie de protagonistes. En début de seconde partie, l'on s'intéressera à ces vestiges et à ces reliquats matériels du passé qui hantent les narrations du corpus. Suggérant une certaine vision de l'évolution historique, ils se révèlent par ailleurs bien souvent liés à la figure du personnage-mémoire, dont ils constituent en quelque sorte le prolongement expressionniste. Notre repérage des « créatures » et des territoires qui, dans le roman naturaliste et vériste, expriment une antériorité historique par rapport au présent romanesque fera ensuite place à la détection des symboles de la vie privée qui disent les mutations sociopolitiques contemporaines à la genèse des œuvres analysées. C'est le motif de la propriété aristocratique en transformation que nous interrogerons tout d'abord, avant de nous

---

<sup>24</sup> Philippe Hamon. « Pour un statut sémiologique du personnage ». In Roland Barthes, Wolfgang Kayser et *al.* *Poétique du récit*. Coll. « Points », série « Sciences humaines ». Paris : Seuil, 1977, p. 115-180.

pencher sur le schéma du changement de domicile comme révélateur de la trajectoire narrative d'un personnage ou d'un groupe social. Nous prendrons acte, en terminant, de l'étanchéité défailante de plus d'un logis romanesque, qui ne semble plus répondre au mythe dix-neuviémiste de la « maison-coquille ».

Le troisième chapitre de notre thèse cherchera à « prendre le pouls » d'une ère de transformations profondes du « corps » national par l'analyse de la représentation des femmes, des rituels collectifs se déployant dans l'espace de la résidence (salons, réceptions, funérailles) et des grandes étapes de la vie humaine (naissance, maladie, agonie et décès). Étroitement liée à la sphère du privé dans l'imaginaire des auteurs naturaliste et véristes à l'étude, la gent féminine sera envisagée, d'entrée de jeu, dans ses divers types de rapports avec le pouvoir familial et social. Souvent relégué au statut d'objet, de trophée, d'instrument d'enrichissement ou de plaisir et de monnaie d'échange dans les fictions considérées, le « beau sexe » s'impose néanmoins, dans certains cas narratifs, en position de force et de « mâle » autorité. Quatre types de « femmes-sujets » seront, partant, recensés à l'intérieur de notre corpus de thèse : soit, les mères autoritaires et castratrices, les femmes usant de leur potentiel de séduction comme d'une arme pour parvenir à leurs fins, les jeunes filles et les dames instruites et, enfin, les aventurières de la cité moderne. C'est sur ces dernières, qui échappent à l'assignation à résidence que leur avait imposée le style de vie bourgeois et qui évoluent dans les domaines du commerce, des affaires et de la politique, que nous concentrerons toutefois nos investigations. Les isotopies convoquées par la mise en scène des activités de ces nouvelles conquérantes de l'espace public intéresseront particulièrement notre analyse, en ce qu'elles trahissent la crainte d'un renversement carnavalesque des rôles sociaux féminins et masculins. Une ultime incursion dans l'enceinte de la maison familiale nous conduira, en premier lieu, à observer la manière dont les relations entre convives, voisins, familiers ou membres d'un clan reflètent l'actualité française et italienne de la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle. Elle

nous amènera à constater en second lieu, outre le fort potentiel d'impressionnabilité accordé, conformément aux théories médicales de l'époque du naturalisme, aux personnages féminins de notre corpus, la valeur symbolique d'un certain nombre d'affections physiologiques et de décès, qui expriment les troubles et « détraquements » de la scène publique.

Précisons que c'est une approche avant tout sociohistorique et thématique que nous adopterons dans l'élaboration de notre thèse, étant donné la visée principale de celle-ci, soit la démonstration du potentiel de réflexion historique de la sphère privée dans les œuvres naturalistes et véristes retenues pour fin d'analyse. S'articulant autour de l'examen d'un ou de plusieurs motifs romanesques liés à la représentation de l'espace familial, chacun des chapitres présentés s'appuiera, dès lors, ponctuellement, sur des traités d'histoire politique ou sociale française et italienne. Les réflexions de Michelle Perrot<sup>25</sup>, Geneviève Fraisse et Michela Di Giorgio sur la vie privée et la condition féminine au XIX<sup>e</sup> siècle tout comme les analyses de Marzio Barbagli sur l'évolution de la famille dans la Grande Botte seront également mises à profit dans notre travail. Si des ouvrages de rhétorique et de symbolique viendront nourrir notre argumentation au second chapitre, alors qu'on tâchera de définir certains procédés de signification et d'expliquer la valeur psychique d'images telle la maison, nous nous référerons, de surcroît, à la psychanalyse pour rendre compte d'archétypes fondamentaux comme celui du meurtre du Père. L'ethnocritique qui, comme l'écrit Marie Scarpa, « s'intéresse [...] spécialement aux formes de la culture [...] populaire, folklorique dans la littérature écrite, dominante<sup>26</sup> », interviendra, de la même façon, dans notre thèse alors que nous aborderons la question du renversement carnavalesque des rôles sexuels et que nous identifierons, au sein de notre corpus, des traditions populaires telles que le charivari.

---

<sup>25</sup> Nous renverrons ici encore le lecteur à la bibliographie en fin de thèse.

<sup>26</sup> Marie Scarpa. « Introduction ». In *Le Carnaval des Halles : une ethnocritique du Ventre de Paris de Zola*. Coll. « CNRS littérature ». Paris : CNRS, 2000, p. 10.



Étudiés en italien, les romans de Giovanni Verga, Federico De Roberto et Luigi Pirandello seront présentés en langue originale et en version française dans les citations longues en retrait, mais nous privilégierons, par souci de clarté et de lisibilité, la traduction à l'intérieur des paragraphes de notre développement et dans les notes de bas de page. Si la plupart des fictions traduites reprennent l'intégralité des œuvres d'origine, il appert que différents passages des *Viceré* ont été retranchés dans *Les Princes de Francalanza*, possiblement en raison de l'étendue du récit; nous verrons donc, le cas échéant, à traduire nous-même les extraits cités.

Remarquons, avant d'amorcer le premier volet de notre réflexion, que le titre de notre thèse (« De chaînes en trames : histoire nationale et vie privée dans le roman naturaliste et vériste ») évoque d'emblée l'interdépendance des sphères privée et publique, ces « fibres » qui s'entrelacent pour constituer l'« étoffe » historique. Au dix-neuvième siècle, ainsi que l'a entre autres noté Ilaria Porciani, le discours social lie étroitement l'un et l'autre domaines, qualifiant les nations de « grandes familles » et les clans de « piliers des États ». Mais ces « chaînes » et ces « trames » auxquelles nous faisons allusion réfèrent également aux réseaux d'influences qui unissent les romans (et les romanciers) du corpus, tout comme au cycle des générations, dont la succession inspira plus d'un écrivain... Déjà habité d'une ambition d'encyclopédisme, le jeune Zola ne rêva-t-il pas lui-même d'élaborer un poème intitulé « La Chaîne des êtres<sup>27</sup> », qui relaterait l'épopée de l'humanité et montrerait la continuité de l'espèce dans le temps – continuité qui trouve son image la plus

---

<sup>27</sup> Cf. à ce sujet Denise Le Blond-Zola. *Émile Zola raconté par sa fille*. Paris : Fasquelle, 1931, p. 29 et p. 31-36. Voir également Chantal Bertrand-Jennings. *Espaces romanesques : Zola*. Sherbrooke (Québec) : Naaman, 1987, p. 13.

puissante dans ces danses macabres qui, au début de l'époque romane, réunissaient les vivants autour des tombeaux de leurs parents défunts<sup>28</sup>?

---

<sup>28</sup> Cf. Suzanne Manot. *Carnaval... Carême. Traditions, coutumes d'hier et d'aujourd'hui. Aunis – Angoumois – Saintonge – Poitou – Vendée*. Coll. « Terroir ». Illustrations de Philippe Manot. Dole [France] : Éditions de la Colombe, 1994, p. 23.

## CHAPITRE I

### FAMILLE, RELATIONS INTERGÉNÉRATIONNELLES ET MUTATIONS SOCIALES

Et c'est uniquement à titre de témoin que je vais me permettre de vous dire ce qu'a été, ce que, du moins, a voulu être ma génération, les hommes qui ont aujourd'hui cinquante ans, et dont votre génération, à vous, fera bientôt des ancêtres.

Émile Zola  
Discours aux étudiants<sup>1</sup>

Entité qui paraît avoir naturellement réglé l'organisation des sociétés humaines depuis leurs origines, comme le soutient l'anthropologue Jack Goody<sup>2</sup>, la famille se révèle au fondement même de la structure narrative des cycles et des romans naturalistes et véristes à l'étude. Parce qu'elle s'imposa notamment comme la clef de voûte de la société civile du XIX<sup>e</sup> siècle, qui vit en elle un moyen essentiel de régulation<sup>3</sup>, la cellule familiale demeure en effet un motif largement exploité chez les romanciers français et italiens de l'époque. Constituant, pour reprendre les termes de Philippe Hamon et d'Alexandrine Viboud, « un réseau complexe de déterminations et de relations inextricablement mêlées, économiques (dots et héritages y circulent), juridiques (problème de l'adultère et des enfants légitimes ou illégitimes),

---

<sup>1</sup> Émile Zola. « Discours [au banquet de l'association générale des étudiants] ». In « Mélanges critiques ». In *OC*, t. 12, p. 678.

<sup>2</sup> Cf. Jack Goody. *La Famille en Europe*. Trad. de l'anglais par Jean-Pierre Bardos. Préf. de Jacques Le Goff. Coll. « Faire l'Europe ». Paris : Seuil, 2001, p. 15 : « on ne connaît pratiquement aucune société dans l'histoire du genre humain où la famille (nucléaire) n'ait joué un rôle important, dans l'immense majorité des cas comme groupe résidant dans le même foyer. »

<sup>3</sup> Voir à ce propos Michelle Perrot. « Drame et conflits familiaux ». In *De la Révolution à la Grande Guerre*. T. 4 de *Histoire de la vie privée*, dir. par Philippe Ariès et Georges Duby. Coll. « L'Univers historique ». Paris : Seuil, 1987, p. 263.

psychologiques (sentiments et affects s'y exacerbent), physiologiques (circulation des tares<sup>4</sup>) », elle offre un terrain d'analyse tout comme un horizon d'élaboration fantasmatique d'une grande richesse. On comprend d'ailleurs aisément pourquoi Émile Zola, s'inspirant de *La Comédie humaine* de Balzac, qui avait entrepris de consigner l'histoire des mœurs de son temps, choisira pour sa part de dégager le « mécanisme intérieur qui fait agir une famille<sup>5</sup> ». Conscient de la perméabilité des espaces publics et privés, qui entretiennent de constants échanges et s'influencent mutuellement, l'auteur des *Rougon-Macquart* cherchera en effet à montrer de quelle manière les comportements individuels, produits biologiques et sociaux, se trouvent à la base des mouvements collectifs qui orientent la destinée d'une nation. À cette fin exploitera-t-il du reste la métaphore, suggérée par certaines déclarations républicaines de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, suivant laquelle la nation française peut être assimilée à une grande famille<sup>6</sup>.

Comme le feront dans son sillage Giovanni Verga, Federico De Roberto et Luigi Pirandello en Italie, Émile Zola ancrera ainsi la chronique des événements marquants d'une période historique donnée – le Second Empire, en l'occurrence – dans le récit du cheminement d'une famille sur plusieurs générations. C'est, dès lors, *par la petite porte*, celle de la résidence familiale, dont nous nous permettrons de franchir le seuil auguste dans ce premier chapitre, que les auteurs à l'étude laisseront entrevoir au lecteur le mouvement général d'un passé récent aux limites bien définies : le règne de

---

<sup>4</sup> Philippe Hamon et Alexandrine Viboud. « Famille ». In *Dictionnaire thématique du roman de mœurs*. Paris : Presses Sorbonne Nouvelle, 2003, p. 236.

<sup>5</sup> Émile Zola. « Différences entre Balzac et moi ». In *RM*, t. 5, p. 1737.

<sup>6</sup> Voir entre autres Michelle Perrot. « Fonctions de la famille ». In *De la Révolution à la Grande Guerre. Op. cit.*, p. 105 : « La "bonne famille" est le fondement de l'État et, notamment pour les républicains (cf. Jules Simon, *Le Devoir*, 1878), il y a continuité entre l'amour de la famille et celui de la patrie, aux maternités confondues, et le sentiment de l'humanité. »

Louis-Napoléon Bonaparte, la guerre franco-prussienne et la Commune en France, l'avant et l'après *Risorgimento* en Sicile et dans la péninsule italienne<sup>7</sup>.

### Vie privée et intimité

Châsse gardée de l'intimité bourgeoise, ainsi que le suggèrent des romans comme *Pot-Bouille* ou l'expression « mur de la vie privée », inventée dans les années 1820 par Talleyrand Royer-Collard ou Stendhal, d'après Littré<sup>8</sup>, la maison familiale demeure le cadre autant que l'un des objets principaux de notre investigation. Espace que les concierges des immeubles parisiens ou les « portoni » [« portes cochères »] des palais siciliens tentent de préserver des curiosités importunes, elle dévoile, sous la plume des écrivains naturalistes et véristes, les luttes intestines qui la traversent. Car si elle échappe en partie au contrôle public, qui s'accroîtra néanmoins avec les premières lois sociales et, notamment, les politiques de protection de l'enfance, elle apparaît, en bien des cas, comme un vaste champ d'affrontement entre maîtres et domestiques, hommes et femmes, individus et familles ou entre diverses générations. Inutile de préciser que la teneur des conflits qui s'y déploient s'avère symptomatique des mutations sociales transformant, à plus large échelle, la société dans laquelle la famille est englobée. Contrairement d'ailleurs à ce que suggérait à l'origine le substantif « famille » (du latin *familia*, de *famulus*, serviteur<sup>9</sup>), tout empreint de la

---

<sup>7</sup> Les périodes historiques couvertes par les romans de Verga, de De Roberto et de Pirandello examinés dans cette thèse sont plus particulièrement les suivantes : 1863-1878 pour *I Malavoglia*, 1820-1848 pour *Mastro-don Gesualdo*, 1855-1882 pour *I Viceré*, 1892-1893 pour *I vecchi e i giovani*. À noter que le terme « *Risorgimento* », forgé au milieu du XVIII<sup>e</sup> siècle par le poète piémontais Vittorio Alfieri, renvoie au mouvement ayant conduit à la formation du royaume d'Italie (1860-1861), entreprise qui, en plus de tendre vers l'unification des États de la péninsule et des îles, appelait certaines réformes politiques et économiques. (Voir à ce sujet : Jean-Dominique Durand. *L'Italie de 1815 à nos jours*. Coll. « Les Fondamentaux », série « La Bibliothèque de l'étudiant en Histoire ». Paris : Hachette, 1999, 155 p.)

<sup>8</sup> Expression citée in Michelle Perrot. « Manières d'habiter ». In *De la Révolution à la Grande Guerre*. *Op. cit.*, p. 307.

<sup>9</sup> « Famille ». In *Encyclopaedia Universalis*, éd. 2002. Désignant tout d'abord les esclaves et les serviteurs d'une même maisonnée, la « familia » référerait ensuite à la maison elle-même, comprenant le

distinction qu'effectuaient les Grecs entre le foyer, lieu d'exécution des tâches domestiques et vitales, et le domaine de la *polis*, ou de la politique, l'on ne peut au surplus ignorer que certaines zones de la maison au XIX<sup>e</sup> siècle se situent à la frontière du privé et du public. Ainsi, le salon, à la fois pièce de l'habitation et rituel social – de 1830 à 1914, les dames de bonne famille ont leur « jour » de réception –, ouvre la cellule familiale au monde extérieur lors de réceptions, de bals, de spectacles de musique ou de théâtre, ainsi que nous l'envisagerons au troisième chapitre. Ajoutons que diverses circonstances exceptionnelles, telles les funérailles d'un membre de la famille (celles de Bastianazzo dans *I Malavoglia*, par exemple), réunissent quelquefois dans l'intimité du logis, outre les parents du défunt, voisins et amis du clan ou de la lignée.

« Entre société civile, privé, intime et individuel se dessinent des cercles idéalement concentriques et réellement enchevêtrés<sup>10</sup> », note Michelle Perrot dans son introduction au tome IV de l'*Histoire de la vie privée*. Bien qu'infiltré par les mouvements et les tensions du dehors, l'espace privé n'entre pas moins dans un processus de diversification au XIX<sup>e</sup> siècle. De fait en viendra-t-il à recouvrir graduellement des aires de travail privatisées (l'atelier, la boutique, le bureau, l'usine) ou des lieux propices à la camaraderie masculine (les cafés ou les clubs, tel ce cercle de la jeunesse fondé par l'abbé Faujas dans *La Conquête de Plassans*). Dans le cadre du présent chapitre, notre incursion se limitera toutefois au domicile familial et, plus précisément, à l'analyse des relations intergénérationnelles. Ce sont, en somme, les points de jonction significatifs entre l'histoire familiale et la grande histoire que nous tâcherons de circonscrire ici, afin de montrer de quelle manière, dans les romans étudiés, le microcosme du clan reflète la dynamique nationale par la mise en scène

---

maître, la femme, les enfants et les serviteurs, et deviendra finalement synonyme de *gens*, ou souche. Pour plus de détails au sujet de la conception de la famille dans l'Antiquité, cf. Paul Veyne (dir. publ.). *De l'Empire romain à l'an mil*. T. 1 de *Histoire de la vie privée*. Paris : Seuil, 1985, 634 p.

<sup>10</sup> Michelle Perrot. « Introduction ». In *De la Révolution à la Grande Guerre*. *Op. cit.*, p. 10.

des rapports interpersonnels et des manoeuvres économiques ou politiques élaborées dans le secret de la résidence privée.

Avant d'amorcer notre analyse, il apparaît toutefois essentiel de clarifier les notions de « vie privée » et d'« intimité », auxquelles nous avons déjà fait référence à maintes reprises et qui s'avèrent fondamentales pour l'ensemble de notre propos. Dans sa préface générale à l'*Histoire de la vie privée*, l'historien Georges Duby s'emploie à définir le premier concept. Selon lui, la vie privée trouve son sens avant tout par son contraste avec l'espace public, ouvert à la communauté du peuple et soumis au système judiciaire. La signification qu'il lui confère rejoint l'acception antique, en ce qu'elle demeure à ses yeux synonyme de « retraite », de « protection », de « lieu familial, domestique » et qu'elle s'oppose au « dehors » et à « autrui ». De fait, est-ce pour lui :

une zone d'immunité offerte au repli, à la retraite, où chacun peut abandonner les armes et les défenses dont il lui convient d'être muni lorsqu'il se risque dans l'espace public, où l'on se détend, où l'on se met à l'aise, en "négligé", délivré de la carapace d'ostentation qui assure, au-dehors, protection. Ce lieu est de familiarité. Il est domestique. C'est aussi celui du secret. Dans le privé se trouve serré ce que l'on possède de plus précieux, qui n'appartient qu'à soi, ce qui ne regarde pas autrui, ce qu'il est interdit de divulguer, de montrer, parce que trop différent de ces apparences que l'honneur exige de sauver en public<sup>11</sup>.

Notons que la seconde partie de la définition, axée principalement sur l'idée de secret, de possession exclusive, de vérité opposée aux apparences, semble inclure le territoire de l'intime tel que conçu par Manon Brunet, directrice de publication de l'ouvrage intitulé *Discours et pratiques de l'intime*, publié en 1993 par l'Institut québécois de recherche sur la culture. Dans l'introduction au volume, Mme Brunet voit à formuler ces quelques observations préliminaires : 1) tout d'abord, ce qui est considéré comme

---

<sup>11</sup> Georges Duby. « Préface à l'Histoire de la vie privée ». In *De l'Empire roman à l'an mil*. T. 1 de *Histoire de la vie privée*. Op. cit., p. 10.

« privé » n'est pas nécessairement perçu et senti comme « intime »; 2) s'il peut être rendu public avec facilité, le privé ne ressort pas du domaine de l'intime; 3) le privé reste en outre variable suivant les époques et les individus; 4) enfin, tout discours ou pratique peut devenir intime. La valeur que la spécialiste confère à ce dernier terme renvoie au besoin qu'éprouve l'humain de s'arracher en partie au contrôle public et au regard de l'Autre, comme en témoigne cet extrait :

L'*intimité* serait une façon de désigner le désir de rendre plus ou moins *in-accessible* (non publique) une partie de soi qui est nécessairement livrée au public chaque fois que l'individu entre en contact avec l'Autre. Bref, créer de l'intimité reviendrait à délimiter son propre territoire public dans le but d'avoir un contrôle sur sa vie privée – c'est-à-dire d'en contrôler l'*accès*. Dans cette visée, l'*intime* serait une façon de qualifier tout discours ou toute pratique qui va dans le sens de l'accomplissement de ce désir<sup>12</sup>.

De la somme des réflexions développées par l'un et l'autre chercheurs, nous retiendrons, aux fins particulières de notre recherche, la spécificité du champ de l'intime (du latin *intimus*, superlatif de *interior*<sup>13</sup>). Au sein même de la vie privée, dont nous pouvons entrevoir les limites avant tout par contraste avec l'activité publique de l'individu (travail, implication sociale, relations), l'intimité recouvre cette zone volontairement préservée et plus ou moins secrète à laquelle n'est pas en droit d'accéder qui veut. Des expressions telles « vivre dans l'intimité des grands », « ami intime », « dîner intime » ou « journal intime » viennent d'ailleurs appuyer cet essai de définition.

---

<sup>12</sup> Manon Brunet. « Le territoire de l'intime ». In *Discours et pratiques de l'intime*. Québec : Institut québécois de recherche sur la culture, 1993, p. 12. C'est l'auteure qui souligne.

<sup>13</sup> *Le Petit Larousse illustré*, éd. 2005. Sous « Intime ». Paris : Larousse, 2004, p. 592.



### 1.1 « Les vieux et les jeunes »

Au cœur de l'intimité des foyers représentés par Zola et les véristes, il importe de souligner d'entrée de jeu la place accordée, outre aux rapports conjugaux, érotiques ou domestiques, aux relations entre générations successives d'une même lignée. Pour tous les cycles et les récits singuliers qui nous intéressent, la famille, plus ou moins élargie – elle dépasse généralement la famille nucléaire ou indivise pour rejoindre la parenté<sup>14</sup> –, constitue, ainsi que nous le mentionnions plus tôt, le creuset des intrigues élaborées. On aura d'ailleurs noté que les titres attribués à la presque totalité des ouvrages rendent directement compte de leur organisation romanesque d'ensemble. En effet, *Les Rougon-Macquart* de Zola, cette *[h]istoire naturelle et sociale d'une famille sous le Second Empire*, *I Vinti* [*Les Vaincus*] de Verga, dont le premier tome retrace les malheurs du clan Malavoglia (*I Malavoglia*), *I Viceré* [*Les Princes de Fracalanza*]<sup>15</sup> de De Roberto ainsi que *I vecchi e i giovani* [*Les Vieux et les Jeunes*] de Pirandello s'imposent dès l'abord comme autant de chroniques centrées sur l'existence de plus d'une génération de consanguins ou de parents par alliance.

Sous forme de préfaces, d'extraits de correspondance et de notes préparatoires, le paratexte des œuvres analysées – inscrites dans un réseau d'influences, tel que signalé en introduction – explicite de surcroît les ambitions particulières de leurs auteurs :

---

<sup>14</sup> La famille nucléaire ou conjugale ne réunit que les parents et les enfants non mariés vivant dans un même domicile, alors que la famille dite « étendue », « indivise » ou « jointe » désigne « un groupe domestique de gens liés ou non par le sang, qui vivent ensemble dans le même foyer » (*Le Petit Larousse illustré*, éd. 2005. *Op. cit.* Sous « Famille »). La parenté réfère par ailleurs au système de relations existant entre les parents d'une même famille. Elle se présente sous diverses formes : la filiation, l'alliance et les relations collatérales ou cognatiques (*Le Petit Larousse illustré*, éd. 2005. *Op. cit.* Sous « Parenté »). Voir également les développements sur la famille dans l'*Encyclopedia of Anthropology* de H. James Bix (Thousand Oaks [Californie, É.-U.] : Sage, 2006, p. 943-948). À noter ce constat posé en conclusion de l'article « Famille » du *Dictionnaire de l'ethnologie et de l'anthropologie* sous la dir. de Pierre Bonte et de Michel Izard (Paris : Presses universitaires de France, 1991, p. 275) : « [D]ans toute société le contrat d'alliance entre groupes de consanguinité régit par une règle de filiation est le fondement minimum d'une société stable [...] ».

<sup>15</sup> Traduction littérale de *I Viceré* : *Les Vice-rois*. *Les Princes de Fracalanza* est le titre que privilégiera Mme Henriette Valot dans sa traduction (Paris : Denoël, 1979) du roman de De Roberto.

peindre « une famille qui s'élance vers les biens prochains, et qui roule détraquée par son élan lui-même<sup>16</sup> », « en montrant le jeu de la race modifiée par les milieux<sup>17</sup> » (Zola); étudier le « mécanisme des passions<sup>18</sup> » dans différentes sphères sociales, notamment « chez les plus humbles, [...] dans une bonne petite famille<sup>19</sup> » troublée par « le vague attrait de l'inconnu<sup>20</sup> » (Verga); relater « l'histoire d'une famille de nobles autoritaires et extravagants<sup>21</sup> » (De Roberto); enfin, représenter le « drame douloureux<sup>22</sup> » de l'Italie méridionale après 1870 au travers des relations entre « deux générations [...] qui s'affrontent<sup>23</sup> » (Pirandello).

Soulignons que certains objets ou pièces de la maison réfléchissent, au sein même des fictions du corpus, la structure familiale privilégiée par les écrivains. Ainsi, dans *Le Docteur Pascal* d'Émile Zola, les dossiers et l'arbre généalogique élaborés par le médecin dévoilent – au grand dam de Félicité Rougon, mère du savant et gardienne de l'honneur de la famille –, l'hérédité physiologique des protagonistes de la série. La « Galleria dei ritratti<sup>24</sup> » décrite par De Roberto dans *I Viceré*, où la représentation picturale des ancêtres des Uzeda di Francalanza jouxte celle des plus jeunes générations, tout comme les portraits des Trao évoqués au début de *Mastro-don Gesualdo*<sup>25</sup> offrent pareillement une image synthétique des clans représentés. On aura noté que *I Malavoglia* et *I vecchi e i giovani* se trouvent dépourvus de ce type

---

<sup>16</sup> Émile Zola. « Notes générales sur la marche de l'œuvre ». In *RM*, t. 5, p. 1739.

<sup>17</sup> Émile Zola. « Différences entre Balzac et moi ». In *RM*, t. 5, p. 1737.

<sup>18</sup> Giovanni Verga. « Préface de l'auteur à la première édition des *Malavoglia* ». In *LM*, p. 377.

<sup>19</sup> *Ibid.*

<sup>20</sup> *Ibid.*

<sup>21</sup> Federico De Roberto. « Lettere a Ferdinando Di Giorgi ». In *Romanzi novelle e saggi*. Introduction et notes de Carlo A. Madrignani. Coll. « I Meridiani », 4<sup>e</sup> éd. Milan : Arnoldo Mondadori, 1998, p. 1734. Nous traduisons.

<sup>22</sup> Luigi Pirandello. « Introduzione ». In *VG*, p. XVII. Nous traduisons.

<sup>23</sup> *Ibid.* Nous traduisons.

<sup>24</sup> *VIC*, p. 728.

<sup>25</sup> Cf. *MDG2*, p. 15 : « Bouche bée, des curieux [...] admiraient le nez en l'air les dorures des stucs et les portraits de famille : tous ces Trao enfumés qui avaient l'air d'écarquiller les yeux à la vue de pareille canaille dans leur maison. »

d'éléments dramatiques ou d'espaces domestiques mettant en abyme la lignée familiale; et ce, bien que les œuvres en question recèlent de nombreux symboles généraux de la famille. De ceux-ci, rappelons notamment la maison du néflier et la *Providenza*, résidence et barque des Malavoglia, ainsi que le « camerone » [« la grande chambre »] de feu le général Gerlando Laurentano, « sanctuaire » dont nous envisagerons la fonction spécifique au second chapitre.

### **1.1.1 Relations familiales et vision historique**

Tout imprégnée de la conception anthropologique de l'évolution humaine entretenue par ses auteurs, la mise en scène de la famille et des relations intergénérationnelles dans *Les Rougon-Macquart*, *I Vinti*, *I Viceré* et *I vecchi e i giovani* a déjà fait l'objet de maintes études au plan idéologique. Des spécialistes tels Georges Lukacs, Jamal Chehayed, Pierluigi Pellini et Janice Best pour Zola, Vitilio Masiello, Romano Luperini et Marina Paladini Musitelli pour Verga ou Gianni Granna et Vittorio Spinazzola pour De Roberto et Pirandello ont ainsi cherché à dégager la vision du monde se profilant derrière les relations familiales décrites dans les œuvres du corpus. Si l'ensemble de ces conceptions générales de l'évolution humaine ne feront pas l'objet principal de notre analyse, axée de manière plus spécifique sur l'écriture du contexte sociopolitique proche, nous jugeons cependant nécessaire de rappeler brièvement, au seuil de notre étude, certaines interprétations majeures concernant l'idéologie des œuvres considérées.

Théoricien marxiste, Georges Lukacs voit dans la tendance à rendre privée l'histoire une caractéristique du premier déclin du grand réalisme. Ainsi entend-il démontrer qu'à la différence de romanciers historiques « classiques » tels Walter Scott, Balzac

ou Stendhal, qui envisagent l'histoire comme « la destinée d'un peuple<sup>26</sup> », les romanciers naturalistes traitent ce qui relève du social comme « un simple "milieu", [...] un arrière-plan figé, etc., dont sont entourés ou devant quoi se déroulent des événements soi-disant privés<sup>27</sup> ». C'est par le truchement d'une quadruple substitution, caractérisée par le passage de la narration à la description, du type à la moyenne, de l'historicité au symbole et de la crise à la catastrophe fortuite que s'opère, selon lui, cette graduelle perte de sens historique chez les écrivains d'après 1848. « Historien de la vie privée pendant le Second Empire, comme Balzac fut l'historien de la vie privée pendant la Restauration et la Monarchie de Juillet<sup>28</sup> », Émile Zola nourrit par suite, souligne Lukacs, contrairement à son illustre prédécesseur, une ambition d'exhaustivité monographique. Lors même que les événements sociohistoriques représentés dans *La Comédie humaine* orientent profondément le parcours romanesque des personnages, les faits majeurs de la scène publique s'avèrent par ailleurs, dans *Les Rougon-Macquart* – toujours de l'avis du critique –, davantage observés que vécus par les protagonistes, qui semblent y porter un intérêt variable. D'où la sensation, remarque Lukacs, pour le destinataire du cycle, d'une « succession de tableaux<sup>29</sup> » plutôt que de la réelle compréhension des rapports de forces déterminant la dynamique sociohistorique nationale.

Soulignons que pareil déclin de la conscience historique est d'abord et avant tout à imputer, pour Lukacs, aux combats de juin 1848, qui divisèrent la France en deux nations – bourgeoisie et prolétariat – et rendirent les écrivains inaptes à comprendre

---

<sup>26</sup> György Lukács. *Le Roman historique*. Traduction de Robert Saille, préface de Claude-Edmonde Magny. Paris : Payot, 1972, p. 225.

<sup>27</sup> *Ibid.*

<sup>28</sup> Georges Lukacs. « Pour le centième anniversaire de la naissance de Zola ». In *Balzac et le réalisme français*. Trad. de l'allemand par Paul Laveau. Coll. « Petite collection Maspero », no 17. Paris : François Maspero, 1973, p. 92.

<sup>29</sup> György Lukács. « Raconter ou décrire? ». In *Textes*. Introduction, choix et présentation des textes, chronologie et éléments de bibliographie de Claude Prévost. Coll. « Essentiel ». Paris : Messidor/Éditions sociales, 1985, p. 179.

les relations entre classes sociales et à exercer leur fonction d'historiens de la vie sociale passée ou présente. En élevant la concurrence capitaliste au rang de mystique et de métaphysique et en dissolvant du même coup le caractère historique des faits, les thèses darwinistes engagèrent parallèlement, croit Lukacs, les auteurs naturalistes à tenter de reproduire fidèlement la réalité immédiate. Les écrits de Taine, pour qui la race constitue une entité mythique entièrement non historique, et ceux de Schopenhauer, qui nient toute histoire, n'en furent pas moins étrangers, selon le critique marxiste, à la décadence de l'historicisme dont témoigne la littérature de l'époque. À ce propos, le théoricien conclut d'ailleurs :

On voit dans toutes ces théories l'effort désespéré des idéologues de cette période pour détourner leur regard des faits réels et des tendances de l'histoire, se refuser à les reconnaître et trouver en même temps une explication éclairante, moderne, dans l'« éternelle essence de la vie »<sup>30</sup>.

Réévaluant quelques décennies plus tard les assertions de Lukacs, Jamal Chehayed, auteur d'une étude comparée sur *La Conscience historique dans Les Rougon-Macquart d'Émile Zola et dans les romans de Nagib Mahfuz* (1983), s'accorde avec le critique marxiste pour reconnaître qu'en dépit de son progressisme, Zola, d'extraction petite-bourgeoise, ne pouvait concevoir la révolution comme un moyen valable pour accéder à une société meilleure. S'appuyant sur le mythe et le symbole, sa vision messianiste de l'avenir se révèle ainsi peu dangereuse pour les possédants. Bien que sincère, le socialisme de Zola se révèle en effet, pour Chehayed, « utopique et mû par un philanthropisme idéaliste<sup>31</sup> ». Dans un article intitulé « Le naturalisme est-il un nihilisme? », Janice Best radicalisera cette position en affirmant que si *Les Rougon-Macquart* suggèrent la rédemption par le mythe, ils n'en laissent pas moins

<sup>30</sup> György Lukács. *Le Roman historique. Op. cit.*, p. 202.

<sup>31</sup> Jamal Chehayed. *La Conscience historique dans Les Rougon-Macquart d'Émile Zola et dans les romans de Nagib Mahfuz*. Préf. de René Étiemble. Damas (Syrie) : Éditions universitaires, 1983, p. 145.

percer un sentiment de catastrophe inévitable et de perpétuation du mensonge et de la corruption. Ce dont témoignent, à son avis, les derniers épisodes du *Docteur Pascal*, qui réunissent plus d'une génération de Rougon :

Seuls restent Félicité, Clotilde, l'enfant et l'arbre généalogique. L'arbre les relie tous, et Félicité, l'une des reines du Second Empire, vient de conquérir la jeune République, assurant la continuité du mensonge, comme l'arbre assure la continuité de la tare héréditaire. Seul l'avenir envisagé par Souvarine, l'extermination du dernier être, saurait briser le cycle<sup>32</sup>.

Pierluigi Pellini, spécialiste des esthétiques naturaliste et vériste, avait par ailleurs déjà constaté que la première série romanesque de Zola semble conclure à la « cristallisation immuable<sup>33</sup> » de la domination capitaliste, à l'impraticabilité de toute tentative réformiste. La préface de *L'Assommoir* et plusieurs textes journalistiques, où s'affirme la croyance en l'amélioration des conditions d'existence humaine, se découvrent en effet, selon lui, contredits par l'architecture claustrophobe des récits du cycle, d'où l'on ne peut fuir la damnation de la misère.

Alors qu'une partie de la critique zolienne s'est employée à dégager l'opposition entre le progressisme déclaré de Zola et l'univers des *Rougon-Macquart*, qui n'offrirait pas, selon certains, de réelle échappatoire à la loi du plus fort et à la tare héréditaire, les spécialistes de l'œuvre de Verga ont, pour leur part, bien souvent axé leurs recherches sur l'éthique des *Malavoglia*, premier tome des *Vinti*. Étant donné le postulat d'impersonnalité narrative de Verga et son recours à la technique du « straniamento », qui – ainsi que l'a montré Romano Luperini – crée une tension latente entre le point de vue des *Malavoglia* et celui des habitants d'Acì Trezza, l'œuvre accuse en effet différents plans narratifs et idéologiques. Relayant, pour

<sup>32</sup> Janice Best. « Le naturalisme est-il un nihilisme? ». *Les Cahiers naturalistes*, no 77, 2003, p. 57.

<sup>33</sup> Pierluigi Pellini. *Naturalismo e verismo*. Coll. « Biblioteca/Letteratura », no 18. Scandicci (Florence, Italie) : 1998, p. 36. Nous traduisons.

Vitilio Masiello, une vision du monde de type agraire et conservateur, le récit effectuerait en quelque sorte l'apologie, en un temps de révolution industrielle, de « [l]a maison, [de] la famille, [du] pays, [de] la monotonie même d'une vie comme répétition cyclique de gestes et d'actions<sup>34</sup> ». Bien que « le plus provincial<sup>35</sup> » des romans de la fin du dix-neuvième siècle italien, en ce qu'il met en scène une culture ethno-anthropologique particulière, *I Malavoglia* n'en constituerait pas moins, de l'avis de Masiello, l'ouvrage « le plus européen et le plus moderne<sup>36</sup> » du temps. Caractéristique, à l'instar de ses correspondants français (élaborés entre le Second Empire et la Troisième République) et anglais (rédigés entre le premier « Reform bill » et l'exposition de 1851), d'une certaine dissension entre l'intelligentsia et la société bourgeoise, il traduirait en effet la conscience critique des bouleversements induits par la révolution industrielle au niveau des relations sociales et des modèles éthiques de comportements.

Aux racines de ce « pessimisme » de Verga, tant souligné par les chercheurs et qui procède, d'après Romano Luperini, d'une philosophie matérialiste et laïque d'inspiration naturaliste et positiviste, Masiello rappelle le choix d'envisager l'histoire sous l'angle des vaincus. C'est, en effet, au travers de cette lentille déformante particulière, qui réfléchit une image renversée du triomphe capitaliste, que l'écrivain italien entend retracer le parcours de la famille Malavoglia. Se déployant au sein d'une microsociété gouvernée par la logique utilitariste et darwinienne, le drame élaboré par Verga rend compte d'une crise historique, ainsi que le note Masiello : soit, le déclin de la société patriarcale traditionnelle et rurale, infiltrée par les ferments de nouveaux désirs et d'inquiétudes venus de l'extérieur, notamment des espaces urbains. Symbolique à cet effet, la relation entre le jeune

<sup>34</sup> Vitilio Masiello. « *I Malavoglia* e la letteratura europea della rivoluzione industriale ». Chap. in *I Miti e la Storia. Saggi su Foscolo e Verga*. Naples : Liguori, 1984, p. 141. Nous traduisons.

<sup>35</sup> *Ibid.*, p. 101. Nous traduisons.

<sup>36</sup> *Ibid.* Nous traduisons.

'Ntoni et son grand-père, que nous examinerons plus loin avec davantage de profondeur, et dont nous pouvons déjà affirmer qu'elle témoigne de la centralité des rapports géniteurs/enfants dans la littérature vériste. C'est pour avoir refusé la loi du travail tout comme le mythe de la « casa-nido<sup>37</sup> », de la « maison-nid », garante de stabilité et qui protège de la menace obscure de l'inconnu, que le jeune 'Ntoni se verra inéluctablement condamné au déracinement et à l'exil, suivant l'analyse effectuée par Vilitio Masiello.

Mentionnons au passage que le débat idéologique autour de Verga et des *Malavoglia*, que nous n'avons fait ici qu'effleurer, trouvera son apogée à la fin des années soixante, alors que la critique marxiste, divisée en filons divergents, fera paraître dans la revue *Problemi* une série d'articles abordant la vision historique de l'écrivain sicilien. L'ensemble de ces interventions seront quelques années plus tard réunies dans l'ouvrage intitulé *Il Caso Verga*, paru sous la direction du théoricien Alberto Asor Rosa en 1974. Tout récemment, Romano Luperini, déjà cité, souhaitera du reste relancer le débat par la publication d'un essai intitulé *Verga moderno*, dans lequel l'actualité des *Malavoglia*, qui portent en eux la conscience d'un « trauma » historique – la révolution capitaliste et industrielle portant au déracinement et à la corruption –, est mise en évidence.

Admirateurs indéfectibles de l'œuvre de Verga, Federico De Roberto, qu'on inclut généralement dans la « triade<sup>38</sup> » des écrivains véristes, et Luigi Pirandello, dont la production de jeunesse atteste l'influence du naturalisme italien, se verront également étudiés sous l'angle idéologique, notamment en deux de leurs récits : *I Viceré* et *I vecchi e i giovani*. C'est à partir de l'analyse de ces œuvres, dont l'action se déploie

---

<sup>37</sup> *Ibid.*, p. 135.

<sup>38</sup> Avec Giovanni Verga et Luigi Capuana.



au sein de familles nobles et qui recouvrent une période historique clairement identifiable (soit, de 1855 à 1882 pour le roman de De Roberto et de 1892 à 1894 pour celui de Pirandello), que Vittorio Spinazzola sera conduit à formuler une hypothèse radicale : parce qu'elles nient le mythe du progrès en montrant l'incapacité du *Risorgimento* à produire « de véritables transformations dans le tissu immobile de l'existence<sup>39</sup> », les fictions derobertienne et pirandellienne peuvent être considérées comme « anti-historiques<sup>40</sup> ». Le pessimisme existentiel dont elles se trouvent marquées renverse en effet, de l'avis du spécialiste, la fonctionnalité du roman historique traditionnel, qui avait chanté la gloire de la révolution, en choisissant de dénoncer les mirages entretenus par les artisans du royaume d'Italie. C'est à un examen de conscience collectif que les romanciers d'origine sicilienne, fins observateurs du déséquilibre économique persistant entre le Mezzogiorno et le Nord au lendemain de l'unification, convient par suite leurs lecteurs bourgeois, qu'ils entraînent en direction d'un scepticisme éloigné de toute téléologie historique.

Neuf ans après Vittorio Spinazzola, Margherita Ganeri, dans l'essai intitulé *Il Romanzo storico in Italia* (1999), reviendra sur les conclusions du chercheur, dont elle questionnera la thèse fondamentale. Plutôt que l'expression d'un nihilisme historique, l'anti-historicisme de l'auteur des *Viceré* ne serait-il pas l'effet d'une stratégie à la fois expressive et argumentative motivée par une volonté de démystification des idéologies sur l'histoire ? C'est ce que suggère la spécialiste, qui laisse entendre que l'engagement politique et civil, davantage que l'acceptation passive du *statu quo*, aurait pu être à l'origine de l'écriture du roman familial sicilien, vecteur d'une protestation témoignant, par sa nature même, d'un espoir latent de réforme sociale.

---

<sup>39</sup> Vittorio Spinazzola. *Il romanzo antistorico*. Op. cit., p. 6. Nous traduisons.

<sup>40</sup> *Ibid.*, p. 20. Nous traduisons.

Soulignons néanmoins, en terminant, le consensus qui semble prévaloir autour de l'interprétation philosophique du roman de Pirandello, *I vecchi e i giovani*. Tant Vittorio Spinazzola que Vitilio Masiello et Romano Luperini ont en effet perçu dans cette œuvre les marques d'un scepticisme négatif s'affirmant par le recours à la technique pirandellienne de l'humour<sup>41</sup>. C'est que le constat des illusions entretenues par les « vieux », maîtres d'œuvre de l'Unité italienne, et par les « jeunes », séparés en clans politiques divergents, ne peut que déboucher sur une forme de sagesse amère : celle de quiconque a pleinement « compris le jeu<sup>42</sup> », pour reprendre l'expression employée par don Cosmo. Découvrant les contradictions à la base de la personnalité humaine et, plus généralement, l'écart entre idéal et réalité, le récit de Pirandello liquide ainsi, au plan politique, les espérances nourries à l'époque risorgimentale en condamnant certains épisodes de l'histoire d'Italie (notamment, le scandale de la Banca Romana en 1893 et la répression sanglante des *Fasci* au début de l'année suivante). « Roman de transition<sup>43</sup> », qui s'inscrit, au plan formel, à mi-chemin entre les récits siciliens d'inspiration vériste et les fictions psychologiques de l'auteur, *I vecchi e i giovani* atteste en définitive – ainsi que l'ont déclaré Luperini et Pirandello lui-même<sup>44</sup> – une crise générationnelle et individuelle qui, au début du vingtième siècle, allait influencer profondément la formation du romancier et dramaturge sicilien.

---

<sup>41</sup> Rappelons que Pirandello définit l'humour comme le « sentiment du contraire ». Émergeant d'un processus de décomposition du réel, il requiert l'intervention de la réflexion, qui permet de dépasser le stade du superficiel du « comique », soit de la « perception [*avvertimento*] du contraire », et d'atteindre une compréhension plus profonde. (Cf. Luigi Pirandello. *Saggi, poesie, scritti vari*. Éd. de Manlio Lo Vecchio-Musti. Coll. « Opere di Luigi Pirandello », no 6. Rome : Mondadori, 1960, p. 127. Nous traduisons.)

<sup>42</sup> *VJ*, p. 392.

<sup>43</sup> Renato Barilli. *Pirandello. Una rivoluzione culturale*. Milan : Mursia, 1986, p. 85. Nous traduisons.

<sup>44</sup> Dans sa *Lettera autobiografica*, Pirandello définit en ces termes *I vecchi e i giovani* : « le roman de la Sicile après 1870, [...] qui met en scène le drame de ma génération. » In *Introduzione*. In *VG*, p. XIX. Nous traduisons.

### **1.1.2 D'une génération à l'autre : l'histoire à travers les rapports de filiation**

Se révélant fort propices, en raison de leur structure familiale élargie, à l'étude des conceptions anthropologiques et, notamment, de la vision du progrès et du politique chez Zola, Verga, De Roberto et Pirandello, les récits à l'examen jettent néanmoins un éclairage souvent indirect sur la grande histoire. Bien que certains tomes romanesques ou passages narratifs aient tâché de faire revivre des personnages historiques (Napoléon III, Garibaldi) ou de recréer des événements cruciaux de l'histoire nationale – ceux-là mêmes que consignèrent les historiens dits « traditionnels<sup>45</sup> » : les insurrections républicaines en province contre le Coup d'État de 1851, la guerre franco-prussienne, la Commune de Paris, les révolutions ayant précédé l'unité italienne, etc. –, c'est généralement sous l'angle du groupe familial que sont envisagés les faits saillants de l'époque.

À ce chapitre, la mise en scène des rapports entre générations successives de consanguins reste d'ailleurs un moyen fréquemment employé par les auteurs naturalistes et véristes pour rendre compte des transformations enregistrées au plan socio-économique ou politique durant une période donnée. L'on ne peut par suite s'étonner de la prédilection, soulignée par le *Dictionnaire thématique du roman de mœurs* (2003), des auteurs réalistes et naturalistes pour « les petits cérémoniaux (repas

---

<sup>45</sup> À leur propos, Henri-Irénée Marou remarque dans *L'Histoire et ses méthodes* : « Depuis la Renaissance jusqu'assez tard dans le XIX<sup>e</sup> siècle, l'histoire a été conçue avant tout comme une histoire politique, diplomatique, militaire. On lui donnait pour tâche de reconstituer l'évolution des États et de leurs gouvernements, les vicissitudes de leur politique, intérieure et extérieure, qu'on étudiait de préférence « au niveau le plus élevé » [...] : le roi, ses ministres, la cour, le milieu dirigeant, longtemps limité à une aristocratie étroite [...]; pour une époque plus récente, le premier rôle passait aux assemblées parlementaires : évolution de leur statut, élections, débats... ». (« Le métier d'historien ». In Charles Samaran (dir. publ.). *L'Histoire et ses méthodes*. Coll. « L'Encyclopédie de la Pléiade », no 11. Paris : Gallimard, 1967, p. 1471-1472.)

de famille, travaux saisonniers, veillées, décès, mariages, réceptions, naissances)<sup>46</sup> » : moments de réunion quotidiens ou exceptionnels vécus pour la plupart entre parents et proches, ils demeurent les cadres tout indiqués des scènes où pointent et finissent par éclater les divergences de vues entre représentants des anciennes et des nouvelles générations. Il importe d'ailleurs de préciser immédiatement que si les relations entre collatéraux, largement développées dans quelques-uns des romans de notre corpus – en particulier dans *I Viceré* et *I vecchi e i giovani* –, ne feront pas l'objet premier de notre analyse, c'est qu'elles se révèlent moins propices à la compréhension du cours particulier de l'histoire que les rapports entre géniteurs et enfants. Témoignant des tensions internes, des conflits de personnalité, de valeurs ou d'intérêts agitant un clan ou une famille nucléaire, la dynamique des relations « horizontales » n'offre point au lecteur cette vue plongeante sur les symptômes et effets du progrès historique que permet la représentation des motifs de confrontation entre aïeuls, pères ou mères et filles ou garçons.

À ce sujet, nous aurons tout lieu de formuler immédiatement ce constat de portée majeure pour la suite de notre analyse : dans l'ensemble, et en comparaison avec *Les Rougon-Macquart* d'Émile Zola, les narrations italiennes au programme mettent davantage à l'avant-plan les liens et les contacts variés des parents avec leur progéniture. Au-delà de l'hérédité physique et psychologique, à la base de l'arbre généalogique des personnages zoliens, et de la question de la dégénérescence, sur laquelle nous reviendrons, on aura ainsi remarqué la centralité des thèmes de l'héritage (physique et moral, mais aussi politique, matériel ou social) et du testament dans *I Malavoglia*, *Mastro-don Gesualdo*, *I Viceré* et *I vecchi e i giovani*<sup>47</sup>.

---

<sup>46</sup> Philippe Hamon et Alexandrine Viboud. *Dictionnaire thématique du roman de mœurs (1850-1914)*. *Op. cit.*, p. 236.

<sup>47</sup> Cf. entre autres : Frank Ignazio Caldarone. « Federico De Roberto continuatore dell'opera verghiana : il tema del "testamento" ». *Italica*, vol. 64, no 2, 1987 (été), p. 263-277; Andrea Fedi. « Persistenza e cambiamento nei *Viceré* di Federico De Roberto ». *Quaderni d'italianistica*, vol. 13, no 2, 1992 (automne), p. 199-215; Roberto Bigazzi. « Una galleria di giovani antenati ». In *Quaderni*

Impossible, par ailleurs, d'éluder le caractère problématique et la nature souvent conflictuelle des rapports ascendants/descendants à l'intérieur des fictions siciliennes du corpus, dont l'intrigue principale vise presque toujours à retracer l'origine et l'émergence des dissensions entre « jeunes » et « vieux ». Ainsi, Verga, en créant le personnage de 'Ntoni Malavoglia, âgé de vingt ans au premier chapitre<sup>48</sup>, tâchera de mettre en relief « la manière dont probablement naissent et se développent les premiers soucis de bien-être chez les plus humbles<sup>49</sup> » et, par-là même, « [le] trouble que provoque, dans une bonne petite famille jusqu'ici relativement heureuse, le vague attrait de l'inconnu<sup>50</sup> ». À noter que, dans cette œuvre, vision traditionnelle et conception moderne du travail et de l'existence s'affirment par le biais des échanges entre le grand-père et le petit-fils – Bastianazzo, père des enfants Malavoglia, étant destiné à trouver la mort dans un naufrage en haute mer peu après l'amorce du récit. Structure narrative qui, soit dit au passage, permet une distinction encore plus nette et tranchée entre les modèles de vie défendus, d'un côté, par l'homme des sociétés préindustrielles, et de l'autre, par l'individu nouveau du monde capitaliste. Dans *Mastro-don Gesualdo*, on se rappellera que c'est à travers la construction graduelle de l'identité d'Isabella Trao et des relations de celle-ci avec son père Gesualdo Motta que se voient en partie étudiés, à échelle réduite, les rapports entretenus par l'aristocratie sicilienne avec la bourgeoisie montante.

*I Viceré* offre pour sa part une vaste analyse des rapports de filiation, envisagés sous l'angle de deux générations : celle des héritiers de Teresa Uzeda di Fracalanza, longtemps opprimés par l'autoritarisme exagéré et la logique arbitraire de leur mère,

---

*di Synapsis I. Atti della Scuola Europea di Studi Comparati* (Pontignano, 24-30 septembre 2000), sous la dir. de Marina Polacco. Florence : Le Monnier, 2002, p. 37-50.

<sup>48</sup> *LM*, p. 26 : « 'Ntoni, l'ainé, un traînard de vingt ans ».

<sup>49</sup> Giovanni Verga. « Préface à la première édition des *Malavoglia* ». In *LM*, p. 377.

<sup>50</sup> *Ibid.*

et celle des enfants de ceux-ci, qui devront choisir de s'adapter ou non au régime politique, à l'organisation économique et au système de valeurs de l'Italie unifiée. Comme dans le cas du récit de De Roberto, *I vecchi e i giovani* de Pirandello concentre principalement son drame sur deux générations de « jeunes » siciliens : soit, les trois enfants du général Gherlando Laurentano, qui, confrontés à la révolution, privilégieront des options politiques diamétralement opposées; et les fils et filles de ceux-ci, qui, pour certains, embrasseront l'idéologie socialiste et expérimenteront d'amères désillusions (en raison à la fois de la mauvaise préparation et de la démagogie des chefs de parti et de l'immaturité des masses populaires<sup>51</sup>). Force est toutefois de souligner l'importance, au sein du récit de Pirandello, de familles (les Salvo, les Pigna, les Preola, les d'Atri et les Costa) ou d'individus (le vieux domestique Mauro Mortara, entre autres) rattachés plus ou moins directement aux représentants de la lignée principale, mais qui participent également à la description d'une « crise de croissance<sup>52</sup> » historique.

Si, comme l'annonce le sous-titre de l'œuvre (*Histoire naturelle et sociale d'une famille sous le Second Empire*), la structure familiale des *Rougon-Macquart* d'Émile Zola repose sur l'établissement de liens héréditaires entre les personnages et sur la transmission d'une « fêlure » originelle, les relations parents/enfants inscrites dans le quotidien ne sont généralement pas investies d'une fonction narrative aussi prépondérante que dans les romans véristes. Véronique Cnockaert a souligné « le nombre considérable des jeunes gens [...] qui peuplent l'univers des *Rougon-Macquart*<sup>53</sup> » et a démontré que l'adolescence, susceptible d'entraîner le déclenchement de pathologies, représente, dans l'œuvre, un embrayeur qui laisse

---

<sup>51</sup> Voir à ce propos Vilitio Masiello. « Morte delle ideologie e ontologia negativa dell'esistenza nei *Vecchi e i giovani* ». *Problemi*, no 93, 1992 (jan.-avril), p. 58-79.

<sup>52</sup> L'expression est employée par Pirandello dans une lettre du 18 décembre 1908 à Ugo Ojetti. Cf. « Introduzione ». In VG, p. XIII. Nous traduisons.

<sup>53</sup> Véronique Cnockaert. *Émile Zola. Les inachevés. Une poétique de l'adolescence*. Montréal : XYZ éditeur; Paris : Presses universitaires de Vincennes, 2003, p. 19.

deviner la stature adulte du personnage sans toutefois la dévoiler complètement. De la même façon que dans les romans italiens de Verga, De Roberto et Pirandello, l'accession à la maturité sociale et sexuelle du personnage zolien se voit accompagnée d'une « construction identificatoire<sup>54</sup> » qui n'est assurément pas sans effets sur le développement du récit. Toutefois, les conflits intergénérationnels enregistrés dans certains romans du cycle – pensons notamment à *La Terre* (le père Fouan et ses héritiers), au *Rêve* (Félicien et son père évêque), à *La Curée* (Renée et M. Béraud du Châtel) ou encore à *L'Assommoir* (Nana et Gervaise), au *Docteur Pascal* (le savant et Félicité), à *Une Page d'Amour* (Jeanne et Hélène) ou à *Pot-Bouille* (Saturnin et les Jossierand) – n'ont pas, d'ordinaire, une ampleur narrative et une portée philosophique aussi marquée que chez les véristes.

Lors même, de fait, que les œuvres siciliennes étudiées lient de façon directe et évidente la dynamique *genitori/figli* à la question du progrès et aux préoccupations sociales, politiques et économiques de l'Italie unifiée, c'est l'influence des milieux contemporains sur l'homme moderne qui intéresse d'abord le roman zolien. À travers l'« épanouissement d'une famille [...] dans toutes les classes<sup>55</sup> » de la France du Second Empire, ce sont en effet, rappelons-le, quatre « mondes » et un « monde à part » que cherchera à évoquer Zola : le peuple (ouvriers, militaires), les commerçants (spéculateurs sur les démolitions et haut commerce, industrie), la bourgeoisie, le grand monde et les marges (criminels, artistes, prostituées, prêtres)<sup>56</sup>. Désireux de situer son entreprise littéraire par rapport à *La Comédie humaine* de Balzac, organisée à la façon d'une « sorte de zoologie humaine<sup>57</sup> », Zola affirmera ainsi, dans ses « Notes générales sur la marche de l'œuvre », sa volonté de « montr[er] le jeu de la

---

<sup>54</sup> *Ibid.*, p. 139.

<sup>55</sup> Émile Zola. « Notes générales sur la marche de l'œuvre ». In *RM*, t. 5, p. 1738.

<sup>56</sup> Cf. Émile Zola. « Notes générales ». In *RM*, t. 5, p. 1734.

<sup>57</sup> Émile Zola. « Différences entre Balzac et moi ». In *RM*, t. 5, p. 1736.

race modifiée par le milieu<sup>58</sup> ». Affichant tout net son refus de coiffer le chapeau du philosophe ou du moraliste ou de défendre une religion ou une politique<sup>59</sup> – bien qu’il fasse d’emblée allusion aux « lueurs troubles du moment<sup>60</sup> » et qu’il qualifie le règne de Louis-Napoléon d’« étrange époque de folie et de honte<sup>61</sup> » –, le chef de file du naturalisme posera *a priori* le caractère scientifique de son étude. Même si, comme l’a amplement démontré la critique zolienne, le cycle des *Rougon-Macquart* ne constitue pas, tant s’en faut (et l’on peut s’en réjouir), l’exacte application des principes théoriques énoncés dans *Le Roman expérimental* en 1880, il est essentiel de se remémorer cette remarque de l’écrivain : « Si j’accepte un cadre historique, c’est uniquement pour avoir un milieu qui réagisse<sup>62</sup> [...] ». »

Subordonnant l’analyse du moment historique en soi à l’étude des effets de l’environnement sur l’individu porteur d’une hérédité particulière, Zola adopte dès l’abord une posture narrative différente de celle des auteurs italiens envisagés. « [S]’agit[ant] dans le cercle fini<sup>63</sup> » du Second Empire, *Les Rougon-Macquart* ne font généralement pas – exception faite pour *La Fortune des Rougon*, *Son Excellence Eugène Rougon* et *La Débâcle* – de l’écriture des transformations, à court ou moyen terme, de la sphère politique nationale ou de la réflexion sur les principes universels régissant l’évolution humaine l’objet premier de leur investigation. Si les interactions parents/enfants demeurent le lieu privilégié d’inscription du « sens » de l’évolution nationale et des conséquences engendrées par les changements de gouvernement, l’on conçoit dès lors pourquoi ils s’avèrent moins développés chez Zola que chez les véristes. Outre l’analyse et la représentation du contexte social de leur temps, c’est la

---

<sup>58</sup> *Ibid.*, p. 1737.

<sup>59</sup> Cf. Émile Zola. « Notes sur la nature de l’œuvre ». In *RM*, t. 5, p. 1744; *id.* « Notes générales sur la marche de l’œuvre ». In *RM*, t. 5, p. 1740.

<sup>60</sup> *Ibid.*, p. 1739.

<sup>61</sup> Émile Zola. « Préface ». In *La Fortune des Rougon*. *RM*, t. 1, p. 4.

<sup>62</sup> Émile Zola. « Différence entre Balzac et moi ». In *RM*, t. 5, p. 1737.

<sup>63</sup> Émile Zola. « Préface ». In *La Fortune des Rougon*. *Op. cit.*, p. 4.



mise en scène des incidences collectives, idéologiques et politiques de l'unification italienne sur le *Mezzogiorno*, passé de la domination des Bourbons à la monarchie parlementaire de Vittorio Emanuele, qui occupera en effet les romanciers véristes à l'étude.

Remarquons par ailleurs que l'organisation même de la série élaborée par le chef de file du naturalisme français ne semble pas avoir favorisé l'approfondissement, d'un roman à l'autre, des rapports et contacts noués entre représentants de générations successives d'individus. Auteur d'un article intitulé « Personnages récurrents, personnages familiaux dans les séries romanesques de Zola<sup>64</sup> », dans lequel il voit à dégager le mécanisme du retour des personnages dans les trois cycles zoliens, Daniel Aranda a ainsi montré de quelle façon la règle de rotation des protagonistes d'un roman à l'autre entraîne un certain cloisonnement de ceux-ci. C'est « en additionnant comme des unités autarciques les membres qui [...] composent [la famille]<sup>65</sup> » que l'écrivain choisit en effet, par souci de clarté et de coordination, de structurer les vingt romans des *Rougon-Macquart*. Par conséquent, on aura remarqué que les diverses interventions d'un même acteur du cycle visent soit à préparer, soit à rappeler sa prestation principale. « Donn[ant] l'impression d'être indépendant des autres<sup>66</sup> », le personnage zolien ne s'en trouve pas moins doublement déterminé par les membres de sa lignée, à la fois du point de vue héréditaire qu'au niveau de son rôle et de sa position au sein de la famille (il est « cousin », « neveu » ou « frère » d'un tel). L'identité de chaque actant s'avère en somme le produit de son inscription dans la succession des générations, et ce, bien que l'emphase relativement restreinte

---

<sup>64</sup> Daniel Aranda. « Personnages récurrents, personnages familiaux dans les séries romanesques de Zola. » *Les Cahiers naturalistes*, no 74, 2000, p. 61-73.

<sup>65</sup> *Ibid.*, p. 62.

<sup>66</sup> *Ibid.*, p. 67.

accordée à l'analyse des rapports entre parents et enfants laisse croire à une « apparente autonomie<sup>67</sup> » du protagoniste.

Les réflexions de Wendell McClendon sur l'évolution de l'imagerie familiale dans *Les Rougon-Macquart* de Zola<sup>68</sup> viennent par ailleurs offrir une explication supplémentaire au type de relations de filiation mises en scène dans l'œuvre. Dans un article intitulé « Images of Family in Zola : la Fortune des Rougon et des Macquart », le critique retrace les diverses phases de la transformation progressive des rapports entre héros et communauté familiale, de *La Fortune des Rougon* (1871) à *La Terre* (1887). Pour le chercheur, le premier roman du cycle demeure un vestige du combat romantique contre l'oppression, en ce qu'il se rattache aux récits d'avant 1850, construits autour des conflits entre individus et groupes à l'action despotique. Le récit se distingue toutefois d'emblée de la tradition antérieure, précise McClendon, par l'importance accordée aux effets de l'hérédité. Avec *L'Assommoir* (1877), septième roman de la série, qui traite de la misère des agglomérations urbaines, s'affirme l'importance croissante accordée au milieu, qui transcende l'individuel et le familial. Paru huit ans plus tard, *Germinal* (1885) concentrera son champ d'investigation sur le groupe plutôt que sur la famille ou sur les membres constitutifs de celle-ci. Des pages de ce volume émerge, par suite, ici encore l'intérêt porté au milieu, ainsi que le note McClendon. *La Terre*, roman consacré à l'étude du monde rural, viendra, deux ans plus tard, confirmer le poids de plus en plus considérable occupé par le milieu dans la fiction zolienne. Il semble ainsi que progressivement, le point focal des *Rougon-Macquart* se soit déplacé de l'individu à la dynamique des groupes sociaux. Wendell McClendon en vient dès lors à conclure que, « pour Zola, la famille proche compte moins que le milieu dans lequel elle évolue et que le

---

<sup>67</sup> *Ibid.*

<sup>68</sup> Wendell McClendon. « Images of Family in Zola : la Fortune des Rougon et des Macquart ». *Excavatio*, vol. 1, mai 1992, p. 111-120.

prolongement de celle-ci dans d'autres milieux<sup>69</sup> ». Hypothèse qui rejoint nos propres constats et qui, avec le dossier préparatoire des *Rougon-Macquart* et les considérations de Daniel Aranda sur le mécanisme du retour des personnages dans les cycles zoliens, contribue à expliquer la place accordée aux rapports intergénérationnels dans l'œuvre qui nous intéresse.

Afin, toutefois, d'illustrer nos précédentes assertions, le cas de Félicité Rougon et de sa progéniture (Eugène, Aristide, Pascal, Sidonie et Marthe) mérite à ce point d'être examiné. Traversant la série, à l'instar de tante Dide, et semblant évoluer, comme cette dernière, dans une sorte d'atemporalité fictionnelle – le narrateur du *Docteur Pascal* n'évoque-t-il pas « la vivacité juvénile de ses quatre-vingts ans<sup>70</sup> » ? –, Félicité Rougon apparaît, dès le premier tome, mue par une puissante ambition. C'est à travers ses efforts multiples pour propulser les membres de sa famille sur les voies de l'ascension sociale ou pour sauvegarder l'honneur des siens que Félicité entre du reste généralement en rapport avec ses descendants immédiats. *La Fortune des Rougon*, premier roman du cycle, rapporte ainsi d'emblée les espérances nourries par cette chétive mais énergique « cigale<sup>71</sup> » qui, rêvant d'un avenir glorieux pour ses garçons, veillera à envoyer ceux-ci au collège. Fille présumée du marquis de Carnavant, duquel elle tiendrait peut-être la gracieuse conformation de ses mains et de ses pieds, Félicité considère en effet, dès l'abord, ses trois garçons comme « un capital qui d[oit] plus tard rapporter de gros intérêts<sup>72</sup> ». Voilà pourquoi les rapports qu'elle entretient avec ses fils ou avec Marthe, dont la naissance, comme celle de Sidonie, n'aura pas l'heur de plaire au couple Rougon désargenté, se révèlent avant

---

<sup>69</sup> *Ibid.*, p. 119. Nous traduisons.

<sup>70</sup> Émile Zola. *Le Docteur Pascal*. In *RM*, t. 5, p. 1075. Déjà, dans *La Fortune des Rougon*, Félicité qui, en 1845, avait dépassé la cinquantaine, « semblait ne pas avoir vieilli; c'était toujours la même petite femme noire, ne pouvant rester en place, bourdonnante comme une cigale. Un passant qui l'eût vue de dos, sur un trottoir, l'eût prise pour une fillette de quinze ans, à sa marche leste, aux sécheresses de ses épaules et de sa taille. » (Émile Zola. *La Fortune des Rougon*. *Op. cit.*, p. 71.)

<sup>71</sup> *Ibid.*, p. 55.

<sup>72</sup> *Ibid.*, p. 60.

tout dictés par le vif désir de contribuer à l'expansion et au rayonnement du clan familial.

À deux reprises sont ainsi évoquées, à l'intérieur du cycle, les relations d'Eugène avec ses parents : une première fois dans le tome d'ouverture de la série, alors qu'il est question des lettres envoyées à Pierre Rougon par son fils aîné, agent secret au service de l'Empire; et une seconde fois dans *Son Excellence Eugène Rougon*, lorsque les Charbonnel, « protégés de Mme Félicité<sup>73</sup> », se rendent à Paris afin de s'assurer l'appui politique d'Eugène dans une affaire légale. Frère cadet du futur ministre, Aristide Saccard a quant à lui de décisifs entretiens avec sa mère dans *La Fortune des Rougon*, au moment où il réfléchit sur son engagement politique et sur le plus court chemin pour concrétiser ses rêves d'opulence. Après avoir saisi l'imminence du règne de Louis-Napoléon Bonaparte, il n'éprouve du reste aucun scrupule à troquer, sur les conseils de Félicité, sa « foi » en la République pour le bonapartisme et à rédiger un article clairement favorable au coup d'État dans le journal *L'Indépendant*.

Les quelques épisodes qui réunissent en outre, dans *La Conquête de Plassans*, Marthe Rougon et sa vibrante génitrice démontrent la part non négligeable d'intérêt stratégique impliquée dans les visites de la reine du « salon vert » chez sa dernière-née. C'est l'arrivée de l'abbé Faujas à Plassans et son séjour chez les Mouret, davantage encore que le bien-être de la famille de Marthe et de François, qui préoccupe en effet véritablement la sexagénaire dès l'amorce de l'intrigue. Dans les heures mêmes précédant l'agonie de sa fille, bien qu'affichant un « désespoir bruyant<sup>74</sup> », Félicité, qui a compris la responsabilité de Macquart dans l'incendie de la résidence Mouret, ne manque pas, d'ailleurs, de s'« inqui[éter] des suites de

---

<sup>73</sup> Émile Zola. *Son Excellence Eugène Rougon*. In *RM*, t. 2, p. 53.

<sup>74</sup> Émile Zola. *La Conquête de Plassans*. *Op. cit.*, p. 1189.

l'affaire<sup>75</sup> » susceptibles de compromettre la réputation et l'autorité du clan qu'elle représente.

Dans *Le Docteur Pascal*, l'importance suprême accordée par l'épouse de Rougon à la préservation de l'honneur familial resurgit : à l'origine du départ de sa petite-fille Clotilde pour Paris, après le début de la liaison de celle-ci avec Pascal, Félicité verra également à détruire les travaux scientifiques de son fils et ce, toujours dans le but de « sauver la gloire<sup>76</sup> » de sa race.

Il importe enfin d'observer que Sidonie Rougon, intrigante sans âge et sans sexe, imaginée, comme le souligne Henri Mitterand, sur le modèle de la « marchande à la toilette<sup>77</sup> » apparaissant dans plusieurs romans de mœurs du XIX<sup>e</sup> siècle, n'entre jamais en interaction avec ses parents à l'intérieur de la série romanesque. Sans doute peut-on avancer, pour expliquer cet état de fait, à la fois l'indépendance et le détachement de celle qui, attirée par les affaires louches, « était sèche comme une facture, froide comme un protêt, indifférente et brutale au fond comme un recors<sup>78</sup> ». La ressemblance physique très frappante de Sidonie avec Félicité – toutes deux sont maigres, petites, noires, d'un âge difficile à déterminer – ne devait point favoriser, au surplus, un rapprochement narratif entre les deux femmes. Assurément, le fait que Sidonie puisse être rapportée à un « type » littéraire fortement caractérisé et qu'elle ne semble apparentée aux Rougon-Macquart que par la « fêlure », qui se manifeste chez elle par le désir loufoque d'aller réclamer à l'Angleterre une dette autrefois contractée par les Stuarts, explique aussi partiellement son implication nulle dans la dynamique des relations intergénérationnelles envisagées.

---

<sup>75</sup> *Ibid.*, p. 1204.

<sup>76</sup> Émile Zola. *Le Docteur Pascal*. *Op. cit.*, p. 1201.

<sup>77</sup> Henri Mitterand. In « Notes et variantes » (note de la p. 372). In *La Curée*. In *RM*, t. 1, p. 1596.

<sup>78</sup> Émile Zola. *La Curée*. *Op. cit.*, p. 372.

Tel que souligné par Marie-Françoise Delaneuve-Shideler<sup>79</sup>, Félicité s'impose en somme, ainsi que l'analyse textuelle nous l'a confirmée, comme « une sorte de *godfather* en jupes<sup>80</sup> » au sein de la lignée Rougon. Loin d'être un exemple d'amour maternel, en ce qu'elle cherche par-dessus tout à contrôler et à diriger l'existence de ses enfants par le recours éventuel au chantage, à la flatterie ou aux menaces, la pétulante « naine<sup>81</sup> » des réceptions du jeudi craint avant tout le scandale, capable d'entacher la réputation de sa famille<sup>82</sup>; de là ses interventions énergiques auprès de ses fils et de Marthe.

L'ensemble des épisodes relevés précédemment, par lesquels nous avons voulu jeter un premier regard sur le mode général de représentation des échanges entre générations successives chez Zola, montre que, bien que déterminés physiologiquement et socialement par leurs ascendants, les personnages des *Rougon-Macquart* voient leurs rapports avec leurs parents limités par la nature et l'organisation mêmes du cycle. Visant l'analyse des effets du milieu sur une hérédité donnée, la série romanesque de Zola insiste moins que chez les véristes, comme nous serons à même de le constater un peu plus loin, sur le sens de l'histoire et de l'évolution sociale à travers les conflits intergénérationnels. Dans le cas particulier des rapports entre Félicité et sa progéniture, le seul réel conflit qui émerge est celui qui oppose la matriarche à Pascal dans le dernier tome de la série. Plus encore qu'une confrontation entre bigoterie et esprit scientifique, entre traditionalisme et modernité, il faut voir dans cet antagonisme une ultime manifestation du désir de Félicité de

---

<sup>79</sup> Marie-Françoise Delaneuve-Shideler. « Dissuasion et parrainage dysfonctionnel dans *Le Docteur Pascal* : Le cas de Félicité Rougon ». *Excavatio*, vol. 13, 2000, p. 81-89.

<sup>80</sup> *Ibid.*, p. 81.

<sup>81</sup> Émile Zola. *La Conquête de Plassans*. *Op. cit.*, p. 952.

<sup>82</sup> Rappelons que les codes héroïques étaient encore en vigueur au XIX<sup>e</sup> siècle, comme le souligne Peter Gay dans *The Cultivation of Hatred*. T. 3 de *The Bourgeois Experience. Victoria to Freud*. New York : W. W. Norton & Co. Inc., 1993, p. 112. L'auteur précise en outre qu'à l'époque, « autonomy was sacrificed to the good opinion of others. »

sauvegarder « la légende des Rougon<sup>83</sup> » de la boue dans laquelle pourrait la plonger le dévoilement des divers motifs de « honte » – Félicité parle plutôt de « malheurs<sup>84</sup> » – familiale. À preuve, la fonction générale, dans le cycle zolien, de la petite femme, gardienne de la respectabilité du clan, et notamment, dans *Le Docteur Pascal*, son refus d'intervenir lors du déclenchement du phénomène de « combustion spontanée » qui coûtera la vie à Macquart et ses actions pour fonder un Asile Rougon. L'inauguration, au terme des *Rougon-Macquart*, de ce « monument victorieux, destiné à porter la gloire de la famille aux âges futurs<sup>85</sup> » parallèlement à la naissance de « l'enfant inconnu », dernière efflorescence de l'Arbre généalogique, donne, en fin de compte, davantage à réfléchir sur le sens de l'histoire que le heurt des aspirations divergentes de Félicité et de son second fils. On soulignera d'ailleurs l'importance de ce passage au plan idéologique, en ce qu'il semble valider l'hypothèse darwinienne de la domination du plus fort et réitérer la prégnance des lois de l'hérédité tout en élevant un hymne à la fécondité et à la vie.

### **1.1.3 L'histoire par le drame intime et générationnel: analyse de cas**

L'étude de la philosophie historique des auteurs du corpus ne faisant toutefois pas directement l'objet de notre analyse, nous tâcherons, à ce point, d'envisager quelles réactions des jeunes générations aux changements sociopolitiques les écrivains au programme virent à consigner dans leurs œuvres; démarche qui, inévitablement, nous confrontera à la vision du progrès et de la modernité véhiculée par celles-ci.

---

<sup>83</sup> Émile Zola. *Le Docteur Pascal*. *Op. cit.*, p. 1074.

<sup>84</sup> *Ibid.*, p. 930 : « Quelle est la famille qui n'a pas eu des malheurs, qu'on peut mal interpréter? »

<sup>85</sup> *Ibid.*, p. 1213.

### Délaissement des valeurs des pères

La posture que nous tâcherons *a priori* de dégager marque de façon sensible le passage du temps et les prolongements « privés » des bouleversements nationaux et culturels d'une période historique donnée : soit, le délaissement des valeurs des pères, attitude par ailleurs intimement liée au facteur « jeunesse ». Tel que souligné par Véronique Cnockaert dans *Émile Zola. Les inachevés*, celle-ci constitue en effet un « véritable espace transitoire<sup>86</sup> » qui « convoque toutes les oppositions, qu'elles soient d'ordre politique moral ou social<sup>87</sup> ». Au-delà, toutefois, du simple esprit de rébellion, c'est une amélioration des conditions de vie des leurs ou, plus largement, une modification de l'organisation sociale qu'appellent les jeunes des récits sur lesquels nous nous pencherons à ce point. Rejetant le *statu quo*, ils aspirent en effet à voir se réaliser leur propre idéal d'humanité, qui implique une justice supérieure et une répartition plus équitable des richesses. 'Ntoni Malavoglia, protagoniste du roman de Verga, tout comme Lando Laurentano, personnage de *I vecchi e i giovani*, illustrent cette aspiration, en ce qu'ils tenteront – sans néanmoins parvenir au résultat escompté – de modifier ou d'échapper à un système économique reposant sur des valeurs désuètes et sur l'exploitation du prolétariat par les classes possédantes.

#### a) 'Ntoni Malavoglia

L'un des derniers rejetons d'une lignée de « bonnes et braves gens de mer<sup>88</sup> », 'Ntoni s'élève contre la dure existence quotidienne de sa famille et, par là même, contre l'immobilisme à la base de l'organisation sociale du *paese* dont il est issu. S'il ignore les appels à la résignation de son grand-père, qui, par le truchement de divers proverbes (ex. : « Per menare il remo bisogna che le cinque dita s'aiutino l'un

---

<sup>86</sup> Véronique Cnockaert. *Émile Zola. Les inachevés. Une poétique de l'adolescence. Op. cit.*, p. 25.

<sup>87</sup> *Ibid.*

<sup>88</sup> *LM*, p. 25.



l'altro<sup>89</sup> » ou encore « Contentati di quel che t'ha fatto tuo padre, se non altro non sarai un birbante<sup>90</sup> »), réitère sa foi en la solidarité familiale, en la tradition et en la probité, c'est qu'il souhaite échapper à l'humble destin qui semble lui avoir été imparti. Après un séjour à Naples où il effectue son service militaire, le jeune homme n'aspire d'ailleurs plus qu'à tenter de faire fortune à la ville, là où, déclare-t-il, « les femmes bala[ient] les rues avec leurs jupes de soie<sup>91</sup> » et où on « mang[e] des pâtes et de la viande tous les jours<sup>92</sup> », sans rien faire. Marqué par les lectures de jeunesse de Verga tout comme par la biographie même de l'écrivain<sup>93</sup>, le personnage de 'Ntoni, en dépit d'une ingénuité bien palpable, introduit une réflexion sur l'éthique du travail, à travers laquelle perce déjà une certaine conscience critique des relations entre classes sociales. Témoin ce passage, dans lequel s'expriment les désillusions du fils de Maruzza au lendemain de sa tentative manquée d'enrichissement en territoire urbain :

Che gliene importava della barca e della casa? Poi veniva un'altra malannata, [...], e si tornava di nuovo a fare come le formiche. [...] Mentre laggiù, dov'era stato lui, c'era della gente che andava sempre in carrozza [...]. Almeno voleva sapere perché al mondo ci doveva essere della gente che se la gode senza far nulla, e nasce colla fortuna nei capelli, e degli altri che non hanno niente, e tirano la carretta coi denti per tutta la vita<sup>94</sup>?

Que lui importaient la barque et la maison? Une autre mauvaise année viendrait ensuite, [...] et on recommencerait à faire comme les fourmis. [...] Alors que là-bas où il avait été, il y avait des gens qui allaient toujours en calèche, voilà ce qu'ils faisaient. [...] Au moins voulait-il comprendre : pourquoi devrait-il y avoir dans le monde des gens qui ont la vie belle sans rien faire, qui naissent coiffés, et d'autres qui n'ont rien et tirent la charrette avec leurs dents toute leur vie<sup>95</sup>?

<sup>89</sup> *IM*, p. 7. Cf. *LM*, p. 26 : « Pour mener la rame il faut que les cinq doigts s'aident l'un l'autre. »

<sup>90</sup> *Ibid.*, p. 8. Cf. *LM*, p. 27 : « Contente-toi d'être ce que t'a fait ton père, au moins tu ne seras pas un coquin. ».

<sup>91</sup> *LM*, p. 31.

<sup>92</sup> *Ibid.*, p. 246.

<sup>93</sup> Voir à ce propos les commentaires de Salvatore Guglielmino in *IM*, p. 209, note c.3.

<sup>94</sup> *IM*, p. 220.

<sup>95</sup> *LM*, p. 278.

À la cousine Anna décrivant, pour le plus grand plaisir de son auditoire, la venue merveilleuse du prince destiné à épouser sa fille Mara, 'Ntoni n'hésite pas, en outre, à rappeler la nature foncièrement chimérique de l'épisode : « Votre fille n'a pas un sou de dot, voilà pourquoi le fils du roi ne viendra pas l'épouser<sup>96</sup> », déclare-t-il avec lucidité à la blanchisseuse. Bien que les derniers chapitres des *Malavoglia* rendent compte des tendances à l'oisiveté du jeune protagoniste, qui se laissera entraîner dans des activités de contrebande par certains mauvais sujets du village, le héros de Verga n'en a pas moins le mérite de porter un regard autoréflexif sur sa condition et sur les principes réglant l'organisation sociale d'Aci Trezza. Condamné au déracinement et à l'exil pour ne s'être pas conformé à l'« idéal de l'huître<sup>97</sup> » cher à Verga, suivant lequel il est préférable pour les pauvres gens de demeurer solidement attaché à la terre natale et à la résidence paternelle afin de mieux résister aux vicissitudes de l'existence, 'Ntoni donne déjà à lire, à travers son cheminement romanesque, cette « contagion des inquiétudes, des tensions, des antagonismes sociaux<sup>98</sup> » qui accompagne la mouvance du « fleuve du progrès<sup>99</sup> ».

Pour cette raison, le paradigme structural des *Malavoglia* n'est pas à rechercher dans l'opposition entre monde du travail et monde de la paresse et du « gaspillage », ainsi que l'affirme Marina Paladini Musitelli, qui juge que « l'antagonisme entre padron

---

<sup>96</sup> *Ibid.*, p. 243.

<sup>97</sup> Giovanni Verga. « Fantasticheria ». In *Novelle*. Introduction de Vincenzo Consolo, notes et commentaires de Francesco Spera. Milan : Feltrinelli, 2002, p. 108. Nous traduisons.

<sup>98</sup> Alberto Asor Rosa. « *I Malavoglia* di Giovanni Verga ». In *Dall'Ottocento al Novecento*. T. 3 de *Letteratura italiana : Le Opere*. Turin : Giulio Einaudi, 1995, p. 136. Nous traduisons.

<sup>99</sup> Giovanni Verga. « Préface de l'auteur à la première édition des *Malavoglia* ». In *LM*, p. 377.

À noter que dans le cycle zolien, de jeunes gens tels Silvère (*La Fortune des Rougon*), Florent (*Le Ventre de Paris*) et Étienne (*Germinal*) privilégieront la voie de l'engagement politique ou syndical après avoir pris acte de la dynamique entre classes dominantes et dominées. Ce ne sera toutefois pas le cas de 'Ntoni Malavoglia qui, bien que s'insurgeant du fait que « dans le monde des gens [...] naissent coiffés » alors que « d'autres [...] tirent la charrette avec leurs dents toute leur vie », ne tentera pas de modifier l'ordre social, mais ira plutôt chercher lui-même fortune en ville.

'Ntoni et son petit-fils ne dissimule pas un conflit générationnel<sup>100</sup> ». Car, s'il est vrai que la révolte du jeune homme et son refus d'accepter tacitement le labeur familial se verront châtiés au terme du récit, alors qu'une exigence intime poussera le fils prodigue à quitter définitivement l'univers traditionnel de son enfance, le parcours de 'Ntoni exprime avant tout les défis propres à l'individu des sociétés modernes et, plus précisément, au *Mezzogiorno* postunitaire.

Enregistrant une lente et faible progression du capitalisme industriel<sup>101</sup>, non moins responsable de la diffusion de modèles sociaux tel celui du « self-made man » convoqué dans le *Mastro-don Gesualdo* de Verga, la période historique allant de la naissance du royaume d'Italie au début du XX<sup>e</sup> siècle se caractérise en effet, dans le Sud et les îles, par un important sous-développement économique. À l'origine de nombreux départs vers les grands centres urbains, où des travaux d'envergure réquisitionnèrent une main-d'œuvre peu qualifiée et abondante, et d'une émigration massive au tournant du siècle<sup>102</sup>, la crise agraire qui secoua le *Mezzogiorno* entre 1873 et 1895 fut attestée par deux études : *La Sicilia del 1876*, de Leopoldo Franchetti et Sidney Sonnino, et l'*Inchiesta agraria* commandée par l'État italien en mars 1877. Révélant les profondes disparités socio-économiques entre les provinces du Nord et celles du Sud, elles démontrent en particulier les conséquences néfastes de la levée, dès 1861, des barrières douanières sur la petite industrie qui s'était développée dans le royaume des Deux-Siciles. Au surplus exhibent-elles les misères de la paysannerie méridionale, encore dominée par un système de travail archaïque,

---

<sup>100</sup> Marina Paladini Musitelli. « Tipologie sociali e ideologia nei *Malavoglia* ». *Problemi*, no 62, 1981 (sept.-déc.), p. 233. Nous traduisons.

<sup>101</sup> Catherine Brice, dans son *Histoire de l'Italie* (Paris : Perrin, 2002, 483 pages), considère qu'en dépit de certains progrès accomplis au moment de l'Unité, « [l]e retard industriel de l'Italie était préoccupant, surtout à l'aube d'une Europe engagée dans la révolution industrielle depuis parfois plus d'un demi-siècle. » (p. 336). Voilà pourquoi elle qualifie la société italienne à la fin du dix-neuvième siècle de « traditionnelle et archaïque » (p. 337).

<sup>102</sup> Cf. *ibid.*, p. 351 : « L'émigration culmina sous l'ère giolittienne et toucha, de 1861 à 1914, une dizaine de millions de personnes. »

au sein duquel, comme l'a noté Jean-Dominique Durand, « pesait le poids du seigneur propriétaire – résidant le plus souvent en ville<sup>103</sup> ».

D'abord « padroni », soit propriétaires de leur outil principal de travail – une barque, la *Provvidenza* –, la famille Malavoglia passera, sous le coup d'une suite ininterrompue de malheurs (nauffrage, endettement, décès, corruption morale de certains de ses membres), au rang de journaliers, contraints de vendre leur force de travail à de riches villageois ou de développer de menus négoce pour survivre. Au cœur même du rejet véhément, par 'Ntoni, de l'esprit de sacrifice prôné par son aïeul en un éventail de dictons est-il ainsi possible d'entrevoir une réflexion métatextuelle sur les effets du *Risorgimento* pour l'Italie méridionale, comme le suggère la déclaration suivante du petit-fils dissident :

Io non sono una passera. Io non sono una bestia come loro! [...] Io non voglio vivere come un cane alla catena, come l'asino di compare Alfio, o come un mulo da bindolo, sempre a girar la ruote; io non voglio morir di fame in un cantuccio, o finire in bocca ai pescicani<sup>104</sup>.

Je ne suis pas un moineau. Je ne suis pas une bête comme eux! [...] Je ne veux pas vivre comme un chien à la chaîne, comme l'âne de compère Alfio ou comme un mulet au puits, qui tourne toujours à la roue. Je ne veux pas mourir dans un petit coin, ou finir dans la gueule des requins<sup>105</sup>.

Auteur d'une *Breve storia dell'Italia meridionale*, Piero Bevilacqua évoque en effet l'« hémorragie<sup>106</sup> » ayant considérablement diminué la population de jeunes travailleurs dans certaines régions italiennes telles la Sicile, la Calabre et la

---

<sup>103</sup> Jean-Dominique Durand. *L'Italie de 1815 à nos jours*. Coll. « Les Fondamentaux. La Bibliothèque de l'étudiant en Histoire ». Paris: Hachette, 1999, p. 59.

<sup>104</sup> *IM*, p. 196.

<sup>105</sup> *LM*, p. 247.

<sup>106</sup> Piero Bevilacqua. *Breve storia dell'Italia meridionale dall'Ottocento a oggi*. Coll. « Universale », no 13. Rome : Donzelli, 1997, p. 105. Nous traduisons.

Campanie à l'orée du vingtième siècle. Étant donné la persistance et l'intensification d'un dualisme économique surtout favorable au triangle industriel Gênes-Milan-Turin, l'émigration au Sud, amorcée dès les années 1870, allait ainsi s'avérer, de 1900 à 1913, deux fois plus importante que celle des régions septentrionales<sup>107</sup>. Conçue comme une « grande conquête de liberté<sup>108</sup> », l'expatriation n'autorisait-elle pas, face aux abus, aux salaires dérisoires et à la sujétion aux instances patronales, de « faire ce dont, pendant des décennies et des siècles, il n'avait pas été question : dire non et chercher un autre travail, ailleurs<sup>109</sup> » ?

Souvenons-nous par surcroît que la diffusion du vérisme en terre italienne procède elle-même en partie d'une réaction à l'embourgeoisement des provinces du Nord et s'avère plus largement l'expression de la « gêne impuissante<sup>110</sup> » de l'intelligentsia et de la petite bourgeoisie italienne à l'égard des souffrances du peuple. Phénomène avant tout méridional, le courant vériste, grandement influencé par le naturalisme d'*oltralpe* [« d'au-delà des Alpes<sup>111</sup> »], a également partie liée avec la « Scapigliatura democratica », ce groupe d'écrivains « qui, trouvant pour la plupart leur inspiration aux sources de la littérature française, se diront insatisfaits de l'horizon politique italien après l'Unité<sup>112</sup> »

---

<sup>107</sup> Cf. *ibid.*, p. 105.

<sup>108</sup> *Ibid.*, p. 103. Nous traduisons.

<sup>109</sup> *Idem.* Nous traduisons.

<sup>110</sup> Pia Falciola. *La Littérature française dans la presse vériste italienne*. Publications de l'Institut français de Florence, II<sup>e</sup> série. Coll. « Études bibliographiques », no 13. Florence : Libreria Commissionaria Sansoni; Paris : Librairie Marcel Didier, 1977, p. 74. Nous traduisons.

<sup>111</sup> Paul Robert et Augusto Arizzi. *Le Robert & Signorelli. Dictionnaire français-italien, italien-français*. Paris : Dictionnaires Le Robert; Milan : Carlo Signorelli, 1997, p. 2289. Sous « oltralpe ».

<sup>112</sup> Voir à ce sujet Pia Falciola. *La Littérature française dans la presse vériste italienne* (*op. cit.*, p. 17), et Giulio Ferroni. « La nuova Italia ». Chap. in *Dall'Ottocento al Novecento*. T. 3 de *Storia della letteratura italiana*. Milan : Einaudi scuola, 1991, p. 374-384. Différents périodiques (le *Preludio* d'Ancône-Bologne, le *Gazzettino Rosa*, *La Farfalla* et *Penombra* de Milan, *Il Momento* de Palerme) se feront les porte-voix de la « Scapigliatura democratica ».

### **b) Lando Laurentano**

À ce propos, il convient du reste de noter l'ampleur de la pénétration du mouvement socialiste dans les centres urbains et les campagnes du *Mezzogiorno* à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. Retraccée dans la fiction pirandellienne de *I vecchi e i giovani* (paru en volume en 1913, puis en 1931<sup>113</sup>), qui brosse un tableau flamboyant – naturaliste bien qu'à tendance expressionniste – de la vie sociale et politique italienne dans les années 1892-1894, la création des *Fasci* demeure l'un des témoignages majeurs de cette évolution. Formés en Sicile à l'instigation de petits intellectuels révolutionnaires tels Luca Lizio et Nocio Pigna, personnages du roman de Pirandello, surnommés avec ironie *Propaganda e Compagnia* par les populations locales, ces organisations de travailleurs prendront une expansion considérable jusqu'en 1894. Premières formes modernes d'organisation syndicale, visant l'expression et la revendication de droits et de besoins collectifs, elles se verront toutefois assez rapidement écrasées par le gouvernement Crispi, ainsi que le rapporte Piero Bevilacqua :

Le 3 janvier 1894, celui-ci [Francesco Crispi] déclara la Sicile en état de siège, fit occuper tous les centres où la présence syndicale avait été la plus active, vit à dissoudre les *fasci*, exigea même la fermeture des plus inoffensives sociétés de secours mutuel. Les chefs [...] furent emprisonnés et condamnés avec sévérité, alors que [...] fut abolie la liberté de presse, enfreint le secret postal et aboli le droit à la défense personnelle<sup>114</sup>.

Au sein du récit de Pirandello, c'est, à l'évidence, par le truchement des relations entre les différents membres du clan Laurentano (ou des familles gravitant autour de celui-ci) et, en particulier, des rapports père-mère/fils-fille, que se déroule l'écheveau

---

<sup>113</sup> D'abord publié chez Treves en 1913, le roman *I vecchi e i giovani* paraîtra en version définitive en 1931 sur les presses de Mondadori. Par rapport au premier état du volume, la forme finale du texte n'accuse toutefois que la suppression des sous-titres qui divisaient à l'origine les paragraphes.

<sup>114</sup> Piero Bevilacqua. *Op. cit.*, p. 135. Nous traduisons.

des faits historiques représentés. Dans une lettre du 22 février 1910 à l'éditeur Carabba, Pirandello expose d'ailleurs lui-même la dynamique structurelle du roman, dans lequel « [d]eux générations, deux idéaux, deux mondes s'[...] affrontent, donnant lieu à des conflits particuliers à des actions singulières, parfois tragiques, parfois comiques, qui s'entrelacent et se développent tout au long de la narration<sup>115</sup> ». Ainsi, les échanges de tous types (correspondance, discussions, confrontations d'idées et de points de vue) entre les jeunes gens évoqués dans la narration et leurs ascendants – pensons à Lando et don Ippolito; Roberto Auriti, Antonio del Re et donna Caterina; Dianella, Aurelio Costa et Flaminio Salvo; Celsina, Mita, Annichia et Nocio Pigna; Marco et Lisi Preola – témoignent des effets du temps et de l'évolution historique sur les différents paliers générationnels. Au conservatisme radical, à l'amertume ou à la sagesse résignée des aïeux, contemporains de la révolution italienne, s'opposent de fait l'idéalisme, la fougue ou le scepticisme des enfants ou des petits-enfants qui, s'ils aspirent à plus de justice sociale, pressentent néanmoins l'égoïsme et le réseau complexe d'intérêts façonnant le monde politique et industriel.

Mise en relief par la narration pirandellienne, l'opposition idéologique, déjà signalée, entre Lando (aussi surnommé « Landino ») Laurentano et son père, le légitimiste don Ippolito, mérite à ce point que l'on s'y arrête, puisqu'elle offre un second exemple de ces antagonismes familiaux qui, dans l'économie romanesque, marquent la diffusion de valeurs nouvelles et les changements enregistrés au plan national. Fils de Gerlando Laurentano, cet artisan indirect<sup>116</sup> du *Risorgimento* qui, avant de prendre

---

<sup>115</sup> Luigi Pirandello. In « Introduzione ». In VG, p. XVII. Nous traduisons.

<sup>116</sup> Contrairement à la croyance entretenue par Mauro Mortara, Gerlando Laurentano aurait aspiré, aux dires de don Cosmo, non pas à l'unité italienne, mais à l'établissement d'une monarchie toute sicilienne. Cf. VG, p. 39 :

a Gerlando Laurentano suo padre non era mai passata per il capo l'idea dell'unità italiana (...) il Parlamento siciliano del 1848, nel quale suo padre era stato per alcuni mesi ministro della

part aux combats pour l'indépendance avec ses compatriotes siciliens, avait été, au dire du valet Sciaralla, « pour les Bourbons, camérier du roi, *clé d'or*<sup>117</sup> », don Ippolito est l'aîné d'une famille de trois enfants. Contrairement à sa sœur donna Caterina, épouse d'un révolutionnaire, qui, durant sa jeunesse, fera sienne la cause de l'unité nationale, et de son frère don Cosmo, philosophe ne s'occupant pas de politique car allant jusqu'à douter que l'histoire ait réellement un sens, Ippolito choisira, envers et contre tous, de rester fidèle au règne des Bourbons après la création du royaume d'Italie. Retiré dans le palais de Colimbètra, où il entretient un vain corps de garde arborant l'uniforme chatoyant des soldats de l'armée bourbonnienne (« pantalon rouge et manteau bleu <sup>118</sup>»), Ippolito se réfugie dans les recherches archéologiques et le culte des vestiges de l'Antiquité. Dès lors que le royaume des Deux-Siciles a « pour le moment<sup>119</sup> » été rayé de la carte, don Ippolito s'est en outre, depuis les événements de 1860, contraint lui-même à ne pas remettre le pied dans sa ville natale. Ardent défenseur de la puissance ecclésiastique, il refuse de reconnaître son neveu, le républicain Roberto Auriti, et apparaît fort peu lié à son fils, Lando, qu'il « sa[it] d'idées et de sentiments totalement opposés aux siens<sup>120</sup> ».

Grandi loin de la résidence paternelle – d'abord à Palerme, dans la famille de sa mère, puis à Rome, où il consacre de longues heures à la lecture de traités d'histoire

---

guerra, non aveva mai proposto né confederazione italiana né annessione all'Italia, ma un chiuso regno di Sicilia, con un re di Sicilia e basta.

Gerlando Laurentano, son père, n'avait jamais eu la moindre idée de l'unité italienne, et [...] le Parlement sicilien de 1848, où son père avait été pendant quelques mois ministre de la Guerre, n'avait jamais proposé ni confédération italienne, ni annexion à l'Italie, mais un royaume de Sicile, avec un roi de Sicile, et rien de plus. (VJ, p. 42.)

<sup>117</sup> VJ, p. 25.

<sup>118</sup> *Ibid.*, p. 18.

<sup>119</sup> *Ibid.*, p. 89.

<sup>120</sup> *Ibid.*, p. 102.



et de politique –, l'unique héritier de don Ippolito introduit en effet le destinataire du récit de Pirandello, non plus dans l'intimité des milieux conservateurs de Sicile, mais bien dans les coulisses des premières organisations socialistes italiennes. Hôte d'une délégation d'hommes politiques de gauche en route pour le congrès de Reggio Emilia (septembre 1893), le personnage de Lando Laurentano reste d'ailleurs le porte-voix romanesque de l'idéologie socialiste, considérée à la fois comme un mouvement d'opposition et une alternative à la crise économique, pour Vitilio Masiello<sup>121</sup>. Calme et froid en apparence, mais nourrissant secrètement une profonde déception, celle d'être l'enfant d'une « époque forcément stérile [...], comme toutes celles qui succèdent à une période d'extraordinaire activité<sup>122</sup> », le jeune socialiste aspire à une réelle transformation de l'ordre social. Ce n'est toutefois, juge-t-il, que par une longue et patiente œuvre d'éducation et de conscientisation des masses laborieuses que celles-ci parviendront à échapper à leur assujettissement et, plus largement, à « toutes ces formes imposées par les siècles, dans lesquelles la vie s'était apathiquement cristallisée<sup>123</sup> ».

Lors même que don Ippolito choisit, face au tournant historique de l'unification, de se terrer à l'intérieur des limites de sa propriété et d'entretenir obstinément, tel que souligné un peu plus tôt, vingt-cinq soldats aux uniformes burlesques et obsolètes, Lando entend pour sa part – fidèle en cela à son idéal de justice – s'impliquer dans la sphère politique et gérer avec équité les terres palermitaines héritées de sa mère. À cet effet, le narrateur de *I Vecchi e i Giovani* consigne :

---

<sup>121</sup> Outre l'affirmation du mouvement socialiste, la tendance libérale radicale (« liberistico-radical ») en politique doit être envisagée, de l'avis de Vitilio Masiello, comme un second type de réaction à la crise économique de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle italien (cf. Vitilio Masiello. « Morte delle ideologie e ontologia negativa dell'esistenza nei *Vecchi e i Giovani* ». *Op. cit.*, p. 61.)

<sup>122</sup> *VJ*, p. 245.

<sup>123</sup> *Ibid.*, p. 248.

Nei suoi vasti possedimenti in Sicilia, [...] aveva già accordato ai contadini la più equa mezzadria [...]; vi aveva fondato e manteneva a sue spese parecchie scuole rurali; [...] aveva contribuito largamente ai fondi di riserva per la resistenza dei contadini e dei solfaraj nelle lotte contro i proprietari di terre e i produttori di zolfo; pagava le spese di stampa d'un giornale del partito : *La Nuova Età*<sup>124</sup> [...].

Dans les vastes propriétés qu'il possédait en Sicile, [...] il avait déjà accordé aux paysans les avantages les plus équitables [...]; il y avait fondé et il y entretenait à ses frais plusieurs écoles rurales; [...] il avait largement contribué à la constitution des fonds de réserve pour aider les paysans et les mineurs dans leurs luttes contre les propriétaires des domaines et les producteurs de soufre; il payait les frais d'impression d'un journal du parti : *l'Âge nouveau*<sup>125</sup> [...].

Remarquons immédiatement, à la suite de Romano Luperini, que l'idée d'une coopération entre la noblesse – Lando étant prince et fils de prince – et les classes populaires dans une perspective antiburgeoise pointe ici : à peine esquissée, elle semble avoir été entrevue par Pirandello comme une solution au déséquilibre économique entre le Nord et le Sud. Toutefois, la suite et fin du roman pirandellien, qui relate la répression du mouvement des *Fasci* (janvier 1894) tout comme le détachement et la condamnation finale, par Lando, de la conduite de ses compagnons de lutte, renvoie au constat amer de la faillite historique de l'unité nationale. C'est par le recours à la métaphore œnologique, on ne peut plus adaptée à l'évocation de la péninsule italienne, que le narrateur de *I vecchi e i giovani* exprime le mieux, à notre sens, le malaise des jeunes générations face aux troubles politiques et sociaux consécutifs à la fondation du royaume d'Italie. Témoin cet extrait, qui rend compte de la subjectivité de Lando Laurentano – et des convictions de Pirandello lui-même, désenchanté par l'issue de l'Unité italienne – par le biais d'un processus de focalisation interne :

---

<sup>124</sup> VG, p. 312-313.

<sup>125</sup> VJ, p. 248.

La vigna era stata vendemmiata. Tutti i pampini ormai erano ingialliti; s'accartocciavano aridi; cadevano [...].

Aveva dato il suo frutto, il tempo. E lui era venuto a vendemmia già fatta. Il mosto generoso e grosso, raccolto in Sicilia con gioja impetuosa, mescolato con l'asciutto e brusco del Piemonte, poi col frizzante e aspro di Toscana, ora col passante, raccolto tardi e quasi di furto nella vigna del Signore, mal governato in tre tini e nelle botti, mal conciato ora con tiglio or con allume, s'era irrimediabilmente inacidito<sup>126</sup>.

La vigne avait été vendangée. Tous les pampres étaient désormais jaunis; ils étaient secs et se recroquevillaient; ils tombaient [...].

Le temps avait porté ses fruits. Et il était arrivé quand la vendange était déjà faite. Le moût épais et généreux, récolté en Sicile avec une joie impétueuse, mélangé avec le moût âpre et sec du Piémont, puis avec celui, pétillant et aigret, de la Toscane et, à présent, avec n'importe quel jus tardivement et presque frauduleusement récolté dans les vignes du Seigneur, traité n'importe comment dans trois cuves et quelques fûts et mal trafiqué maintenant avec du tilleul ou de l'alun, était devenu irrémédiablement acide<sup>127</sup>.

Traduisant simultanément l'état d'esprit du jeune prince, qui regrette d'être venu *après* le temps glorieux de la récolte, et la situation politique italienne postunitaire, marquée par une certaine corruption des fruits de la révolution, la métaphore filée, à résonance évangélique, de la vigne et du moût reste symptomatique d'une double mythologie: celle, positive, du *Risorgimento*, cette ère d'héroïsme incomparable, fierté des Pères de la nation, et celle, négative, de l'Italie des premières décennies de l'Unité, conçue comme le revers de la période précédente. Si l'inscription et la liaison étroite de ces deux conceptions dans *I vecchi e i giovani* tout autant que la mise en scène de personnages impuissants à concrétiser leurs idéaux politiques

---

<sup>126</sup> VG, p. 308.

<sup>127</sup> VJ, p. 244.

laissent deviner, pour Antonio Daniele et M. Isnenghi, l'adhésion future de Pirandello au fascisme, elles présagent en outre la désillusion finale de Lando. Portevoy de ce « mépris générationnel de Pirandello pour l'époque où il lui fut donné de vivre<sup>128</sup> », pour ces temps d'inertie livrés en partage aux héritiers de l'édification nationale, le petit-fils du patriote Gherlando Laurentano s'interroge en effet, au terme du roman, sur l'efficacité réelle de son implication au sein du parti socialiste. Obligé de fuir après la répression sanglante du mouvement des *Fasci*, il sera ainsi amené à réévaluer, auprès de son oncle don Cosmo, chez qui il a trouvé refuge avec d'autres jeunes activistes, les effets de l'Unité et de la propagande socialiste sur le *Mezzogiorno*.

Objet de multiples injustices, la Sicile, qui « s'était généreusement donnée à l'Italie<sup>129</sup> », « n'avait reçu pour toute récompense », constate Lando, « que la misère et l'abandon<sup>130</sup> ». Envahi d'un sentiment de vacuité face à ce qui lui apparaît désormais comme une réalité « autre », insolite, ayant « la bizarre incohérence d'un rêve<sup>131</sup> », le fils unique de don Ippolito, tout imprégné de l'odeur de vétusté s'exhalant de la demeure où, avant son oncle, avait résidé son aïeul, paraît de plus en plus sensible aux vues nihilistes de don Cosmo. Ce dernier, qui n'est jamais parvenu à circonscrire le sens ou la fin particulière de l'histoire, déclare n'être assuré que d'une chose : la fugacité de l'instant présent et le relativisme de tout jugement porté sur les hommes et sur l'existence. On se souviendra, au reste, de cette réflexion célèbre de l'oncle philosophe, adressée plus ou moins distraitement au groupe de jeunes gens réunis chez lui sous le coup des événements :

---

<sup>128</sup> Antonio Daniele. « La metafora politica nel romanzo *I vecchi e i giovani* di Luigi Pirandello. » In Goldin, D. (dir. publ.). *Retorica e politica. Atti del II convegno italo-tedesco (Bressanone, 1974)*. Préf. de G. Folena. Coll. « Quaderni del circolo filologico-linguistico padovano ». Padoue (Italie) : Liviana, 1977, p. 169. Nous traduisons.

<sup>129</sup> *VJ*, p. 393.

<sup>130</sup> *Ibid.*

<sup>131</sup> *VJ*, p. 391.

Una sola cosa è triste, cari miei : aver capito il gioco! Dico il gioco di questo demoniaccio beffardo che ciascuno di noi ha dentro e che si spassa a rappresentarci di fuori, come realtà, ciò che poco dopo egli stesso ci scopre come una nostra illusione [...]. Bisogna vivere, cioè illudersi<sup>132</sup> [...].

Une seule chose est triste, mes chers amis : avoir compris le jeu! Je veux dire le jeu de ce mauvais diable farceur que chacun de nous porte en soi et qui s'amuse à nous représenter du dehors, comme une réalité, ce que peu après il nous montre comme une illusion [...]. Il faut vivre, c'est-à-dire se leurrer<sup>133</sup> [...].

Passant par la révélation du caractère illusoire du réel – ce thème distinctif de la narration pirandellienne, développé en des œuvres telles *Il fu Mattia Pascal* [*Feu Mathias Pascal*] (1904), *Uno, nessuno e centomila* [*Un, personne, cent mille*] (1925) et dans un célèbre essai sur l'humour<sup>134</sup> –, la crise des idéaux politiques mise en scène dans *I vecchi e i giovani*, qui transcende la réflexion de don Cosmo, semble, en dernière analyse, affecter tant les « vieux » que les jeunes. Bien qu'animés de convictions sociales et d'ambitions diamétralement opposées, caractéristiques du passage de la Sicile d'Ancien Régime, autoritaire et monarchique, à l'Italie constitutionnelle et parlementaire, les personnages de don Ippolito et de Lando finiront tous deux par reconnaître au plus profond d'eux-mêmes la nature insaisissable du réel. Procédant de la subjectivité des perceptions, celle-ci s'impose en effet à diverses reprises à la conscience de don Ippolito qui, comme l'avait justement observé le député Corrado Selmi, s'astreint à évoluer en marge de son époque, dans un univers fait de souvenirs, « en projetant hors de ce temps passé certaines images de vie qui, forcément, dans la réalité du présent, d[oi]vent sembler

---

<sup>132</sup> VG, p. 509-510.

<sup>133</sup> VJ, p. 392-393.

<sup>134</sup> Soit *L'Umorismo* (1908).

inconsistantes, comme des déguisements, des jouets<sup>135</sup> ». Aussi, le prince de Colimbètra, en certains accès de lucidité mélancolique, parvient-il à mesurer toute la vanité de ses efforts pour assurer le maintien d'un corps de garde aux couleurs de la maison Bourbons. C'est, en outre, « une peine indéfinissable<sup>136</sup> » qu'il éprouve lorsqu'il observe les vestiges de la cité antique d'Akragante, sur laquelle la nature a progressivement repris ses droits :

Dove egli aveva rappresentato l'incendio formidabile e la distruzione, ora s'abbandonava la pace inconsapevole della campagna; dov'era il cuore dell'antica città sorgeva ora un bosco di mandorli e d'olivi, il bosco detto perciò ancora della *Civita*<sup>137</sup>.

À l'endroit où il venait d'évoquer un épouvantable incendie et la destruction, régnait à présent la paix des campagnes, inconscientes de tant de désastres passés. Là où se trouvait le cœur de l'antique cité, s'élevait maintenant un bois d'amandiers et d'oliviers, le bois que, pour cette raison, on appelait encore le bois de la *Civita*<sup>138</sup>.

Appréhendant toujours davantage la vieillesse et la mort, don Ippolito nourrit en définitive le même sentiment de précarité existentielle que son fils, tel qu'il apparaît dans l'un des derniers tableaux de *I vecchi e i giovani*. Peu après le départ précipité de Mauro Mortara, vieux serviteur de la famille Laurentano et ancien patriote, fortement opposé au séjour de militants socialistes à Valsanìa, Lando reste en effet saisi devant l'inquiétante étrangeté des choses et des êtres qui l'entourent. Expérimentant une certaine perte du sens des réalités, il ne parvient plus à débrouiller l'écheveau des causes et des effets, mêlés en un tout confus duquel n'émergent que

---

<sup>135</sup> *VJ*, p. 163.

<sup>136</sup> *Ibid.*, p. 104.

<sup>137</sup> *VG*, p. 101.

<sup>138</sup> *VJ*, p. 90.

tristesse et désolation, comme le rapporte le narrateur du récit : « Depuis quelque temps il ne comprenait plus la raison de ses actes qui lui laissaient tous une sensation de regret, une amère saveur de découragement<sup>139</sup>. »

Sans doute est-il nécessaire, afin de circonscrire l'origine de la vision historique relayée dans les derniers extraits cités et, plus généralement, dans l'ensemble du roman pirandellien qui nous occupe, de rappeler brièvement l'influence du contexte d'écriture sur l'œuvre. Élaborée entre 1906 et 1909, durant l'ère giolittienne, celle-ci s'avère entre autres marquée par les ressentiments de l'intelligentsia méridionale face à la « ploutocratie démagogique » formée, dans les provinces du Nord, par l'alliance entre l'aristocratie et la bourgeoisie industrielle. Par de nombreux traits, la configuration sociopolitique décrite dans *I vecchi e i giovani* rappelle d'ailleurs de façon évidente, pour Vitilio Masiello, l'époque de la rédaction du roman. Ainsi, les « humeurs anti-institutionnelles et antiparlementaires<sup>140</sup> » qui traversent le récit tout comme la représentation d'une double fracture – la première entre l'État et les intellectuels, la seconde entre société civile et monde politique –, renvoient, pour une large part, de l'avis du chercheur, à la conjoncture socio-économique italienne au temps de la rédaction de *I vecchi e i giovani*. Contexte qui, assurément, explique dans une mesure considérable le pessimisme historique (ou de l'antihistoricisme<sup>141</sup>) imprégnant l'œuvre entière et, en particulier, l'épisode final lors duquel Mauro Mortara, ancien combattant garibaldien, est tué par des soldats de l'armée italienne lors d'un soulèvement populaire à Favara, en Sicile.

---

<sup>139</sup> *Ibid.*, p. 391.

<sup>140</sup> Vitilio Masiello. « Morte delle ideologie e ontologia negativa dell'esistenza nei *Vecchi e i Giovani* ». *Loc. cit.*, p. 67. Nous traduisons.

<sup>141</sup> Cf. Vittorio Spinazzola. *Il romanzo antistorico. Op. cit.*, 237 p.; Raffaele Cavalluzzi. « Il nichilismo de *I vecchi e i giovani*, ovvero la storia come "stramba inconseguenza d'un sogno" ». In *Critica letteraria*, vol. 4, no 97, 1997, p. 675-696.

Affichant, outre un titre évocateur, la dédicace suivante : « Ai miei figli, giovani oggi vecchi domani<sup>142</sup> » [« À mes fils, jeunes aujourd'hui, vieux demain<sup>143</sup> »], le roman de Pirandello dévoile en somme, avant même l'amorce de l'intrigue, la thématique générationnelle centrale de l'œuvre ainsi que la question sous-jacente du temps et de ses effets. Conçue d'emblée à la fois comme un agent de transformation (« aujourd'hui »/« demain ») et un facteur de répétition cyclique (les « fils », encore « jeunes », deviendront inéluctablement « vieux », à l'instar de leurs ascendants), l'histoire dans *I vecchi e i giovani* intervient, on l'a vu, de deux façons au sein des rapports entre don Ippolito et Lando. Si elle participe de l'opposition déclarée entre les deux hommes au plan politique – antagonisme reflétant les transformations socioculturelles de l'Italie au XIX<sup>e</sup> siècle –, elle n'en contribue pas moins à rapprocher père et fils dans une même désillusion, une même sensation intime de dérégulation et de solitude humaine. Par-delà l'intrigue et le personnel romanesques, c'est toutefois la dénonciation, par Pirandello, de l'inertie et de l'égoïsme postévolutionnaire qui s'affirme au travers de la narration, comme en témoigne l'extrait suivant, où est mis en cause l'héritage des enfants du *Risorgimento* :

La gioventù? Che poteva la gioventù, se l'avara paurosa prepotente gelosia dei vecchi la schiacciava così, col peso della più vile prudenza e di tante umiliazioni e vergogne? Se toccava a lei l'espiazione rabbiosa, nel silenzio, di tutti gli errori e le transazioni indegne, la macerazione d'ogni orgoglio e lo spettacolo di tante brutture?

---

<sup>142</sup> VG, p. 3.

<sup>143</sup> VJ, p. 11. N.B. : La traduction de « figli » par « fils » dans l'édition Denoël est contestable, puisqu'en 1913, Pirandello avait déjà, outre deux garçons (Stefano et Fausto), une fille, Rosalia dite Lietta. Par conséquent, il aurait été plus juste d'employer le terme « enfants » plutôt que celui de « fils ».



La jeunesse? Que pouvait la jeunesse, quand la jalousie avare, peureuse et tyrannique des anciens l'écrasait ainsi, du poids de la plus vile prudence et de tant d'humiliation et de honte? Quand elle devait expier en silence toutes les erreurs et toutes les indignes transactions, voir son orgueil bafoué, et assister au spectacle de tant de laideur?

### *Transformisme politique*

Génératrices de fractures éthiques ou idéologiques entre cadets et patriarches d'une même lignée familiale, comme en témoigne le récit des apprentissages de 'Ntoni Malavoglia et de Lando Laurentano, les bouleversements représentés, au plan national et social, dans les fictions étudiées s'avèrent également à l'origine du recours, par certains « jeunes » du corpus, à différentes stratégies d'adaptation sociale. Habituellement recouvertes par l'expression « transformisme politique », celles-ci se manifestent, ainsi que nous le vérifierons sous peu, lorsque certains personnages – par intérêt ou ambition – choisissent de troquer un idéal politique tombé en défaveur pour une doctrine soutenue par l'État. S'affirmant avant tout chez des fils de famille qui, par atavisme et sous l'influence du milieu, aspirent à imposer leur individualité dans le monde des affaires ou dans le domaine politique, ce besoin intime de courir droit aux jouissances prochaines ou à la notoriété apparaît chez deux importants protagonistes des romans à l'examen : soit, Aristide Rougon et Consalvo Uzeda di Fracalanza.

### **c) Aristide Saccard**

Celui qui, dans *La Curée* et *L'Argent*, verra à s'enrichir par le biais de la spéculation et de la création de la Banque Universelle n'est encore, dans le premier tome des *Rougon-Macquart*, qu'un jeune homme oisif et inexpérimenté, animé cependant,

d'ores et déjà, par de vastes espérances matérielles. En effet, « [t]andis qu'Eugène [son frère] rêvait de plier un peuple à sa volonté [...], lui se voyait dix fois millionnaire, logé dans une demeure princière, mangeant et buvant bien, savourant la vie par tous les sens et tous les organes de son corps<sup>144</sup> ». Portant toujours, au fond de lui-même, l'héritage de ses ancêtres Rougon, la force vitale de ces « paysans épais et avides, aux appétits de brute<sup>145</sup> », qui le précéderont dans l'échelle des générations, Aristide se révèle en outre étroitement façonné par son environnement immédiat. Tout entier plongé dans l'atmosphère de turbulentes intrigues où baignent ses parents et son frère Eugène, par l'action desquels la maison Rougon parviendra à s'assurer les bonnes grâces du gouvernement de Napoléon III, il apparaît lui-même comme l'un des symboles romanesques par excellence des appétits insatiables du Second Empire, en quête de jouissances nombreuses et multiformes.

Ayant deviné l'impuissance des légitimistes et des orléanistes à reprendre le pouvoir, pour avoir effectué – sans grand succès – un séjour d'études de deux ans à Paris, Aristide montre, au début de *La Fortune des Rougon*, un vif enthousiasme pour les idées républicaines, qu'il défend avec véhémence dans le journal démocratique *L'Indépendant*. S'il va jusqu'à attaquer féroce, dans certains de ses articles, les riches bourgeois et les nobles que son père reçoit dans le « salon jaune », il n'en demeure pas moins perplexe, « se sent[ant] perdu, au fond de sa province, sans boussole, sans indications précises<sup>146</sup> ». À l'affût des moyens les plus efficaces pour faire fortune, le jeune homme révèle, dès l'abord, un opportunisme soucieux « de prendre le vent, de se mettre toujours du côté de ceux qui pourraient, à l'heure du triomphe, le récompenser magnifiquement<sup>147</sup> ». De la même façon que ses parents, capables des pires bassesses, après la révolution de 1848, pour accéder à un rang

---

<sup>144</sup> Émile Zola. *La Fortune des Rougon*. Op. cit., p. 63.

<sup>145</sup> *Ibid.*, p. 64.

<sup>146</sup> *Ibid.*, p. 82.

<sup>147</sup> *Ibid.*

social plus élevé et à une richesse accrue<sup>148</sup>, le fils cadet de Félicité cherchera, par conséquent, à « prendre le pouls » des tendances politiques de l'heure afin de mieux diriger son action individuelle.

Prétexte à l'élaboration de scènes où la dénonciation des crimes et des trahisons ayant mené au Second Empire n'exclut pas l'émergence d'un comique s'apparentant au burlesque, le récit de la quête, par Aristide, du meilleur parti politique à adopter revêt une importance indéniable au sein de *La Fortune des Rougon*. Symptomatique, pour Zola, du comportement de nombreux arrivistes qui pressentirent l'avènement du règne de Napoléon III, il rend compte des diverses stratégies employées par le futur « enrichi impudent<sup>149</sup> » de *La Curée* pour s'assurer une position avantageuse sur l'échiquier social du temps. Comment ainsi oublier le bras en écharpe d'Aristide qui, ne sachant quel parti embrasser à la suite du coup d'État, a recours à cet incomparable expédient pour mieux cerner les forces politiques en jeu avant de se jeter dans l'action? Sur le point d'effectuer, dans un article, le panégyrique du gouvernement impérial, le journaliste craint en effet un retournement de situation imminent. Le « regrettable accident<sup>150</sup> » qu'il imagine par suite pour expliquer l'interruption de sa collaboration au journal *L'Indépendant* se révèle des plus cocasses : quatre de ses doigts ayant été écrasés par une porte, il lui est momentanément impossible de tenir une plume! Ce n'est qu'après avoir surpris les déclarations du marquis de Carnavante, qui croit en l'avenir du prince Louis, s'être fait sermonner par sa mère, partisane du camp le plus prometteur, et avoir constaté la

---

<sup>148</sup> Sur la redoutable vigueur des appétits animant le clan Rougon, cf. *ibid.*, p. 72 : « C'était une famille de bandits à l'affût, prêts à détrousser les événements. Eugène surveillait Paris; Aristide rêvait d'égorger Plassans; le père et la mère, les plus âpres peut-être, comptaient travailler pour leur compte et profiter en outre de la besogne de leurs fils; Pascal, seul, cet amant discret de la science, menait la belle vie indifférente d'un amoureux, dans sa petite maison claire de la ville neuve. »

<sup>149</sup> Émile Zola. Lettre no 143 à Louis Ulbach, 6 novembre 1871. In *Correspondance*. T. 2. Sous la dir. de B.H. Bakker. Montréal : Presses de l'Université de Montréal; Paris : Éditions du Centre national de la recherche scientifique, 1980, p. 304.

<sup>150</sup> *Ibid.*, p. 106.

victoire finale des agents de Bonaparte en province que le rédacteur finira par défendre publiquement le nouveau gouvernement.

Caractéristique de la réaction d'une large portion des classes aisées, le louvoiement politique d'Aristide démontre en somme, dans l'espace romanesque de *La Fortune des Rougon*, le motif principal ayant conduit nombre d'ambitieux ou de représentants de l'« élite » (hauts fonctionnaires, dirigeants de la finance ou de l'industrie) à se rallier à la cause des Bonaparte. « [P]ar raison et par intérêt plus que par intime conviction et enthousiaste adhésion<sup>151</sup> », tel que souligné par Alain Plessis dans l'ouvrage intitulé *De la fête impériale au mur des fédérés (1852-1871)*, la plupart de ceux qui avaient jusqu'alors défendu d'autres idéaux monarchiques, notamment l'orléanisme, apportèrent leur soutien au nouveau gouvernement. Si l'appui de plusieurs « grandes familles<sup>152</sup> » répondit néanmoins souvent à la peur de l'anarchie et demeura conditionnel au maintien de l'ordre et à l'accroissement de la prospérité nationale, l'engagement stratégique et l'ascension sociale du clan Rougon s'inscrivent, pour Zola, dans la perspective d'un « vaste soulèvement démocratique<sup>153</sup> ». Considéré en soi comme l'une des évolutions majeures du XIX<sup>e</sup> siècle, ce mouvement, par lequel les va-nu-pieds et les humbles des époques passées finirent par revendiquer leur droit au bien-être et leur désir de prospérité, se trouve mis à nu dans *La Fortune*. De fait, c'est le récit de l'assaut donné, par la bourgeoisie montante, à la concentration des biens et des fortunes que peint l'auteur français dans le premier tome des *Rougon-Macquart*.

---

<sup>151</sup> Alain Plessis. *De la fête impériale au mur des fédérés, 1852-1871*. T. 9 de *Nouvelle histoire de la France contemporaine*. Coll. « Points », sect. « Histoire », no 109. Éd. revue et mise à jour. Paris : Seuil, 1979, p. 77.

<sup>152</sup> *Ibid.* Dans l'article intitulé « Aux sources de *La Fortune des Rougon* », Maurice Agulhon remarque du reste que c'est la ville de Lorgues, dans le Var, avec ses « traits d'archaïsme politique et moral, résidence nobiliaire, prépondérance du royalisme le plus conservateur, etc. », qui servira de modèle à Plassans, le berceau de la famille Rougon-Macquart. (Cf. *Europe*, 1968, nos 468-469 (avril-mai), p. 11.

<sup>153</sup> Émile Zola. « 1<sup>er</sup> plan remis à Lacroix ». In « Documents et plans préparatoires ». In *RM*, t. 5, p. 1757.

Lors même qu'il affiche des prétentions scientifiques, comme en témoigne le plan initial des *Rougon-Macquart* présenté à l'éditeur Lacroix, le cycle romanesque zolien n'entend toutefois pas s'attacher l'étiquette de « socialiste ». Loin de masquer « certains résultats [déplorables]<sup>154</sup> » se révélant au sein du procès d'enrichissement de roturiers ou de familles d'extraction modeste, Zola choisira d'exhiber dès le début de la série, dans un souci de vérité et d'objectivité, les conséquences de même que les expédients de cette impulsion des basses classes « en marche à travers le corps social<sup>155</sup> ». On notera ainsi, à titre d'exemple, que l'adoption d'un nouveau patronyme par Aristide dans *La Curée* apparaît dictée, outre par la volonté de masquer les liens familiaux unissant le spéculateur au ministre Eugène Rougon, par le désir d'accéder à un statut social supérieur en rompant socialement (et symboliquement) avec les origines plébéiennes de la famille. N'est-ce pas, en effet, l'espoir d'une fortune colossale qui déterminera l'homme d'affaires à privilégier, plutôt que le nom de famille de sa première épouse (« Sicardot.... Ma foi, non; c'est ganache et ça sent la faillite<sup>156</sup> »), celui de « Saccard », fruit de l'invention : « Saccard, Aristide Saccard!... avec deux c... Hein! Il y a de l'argent dans ce nom-là; on dirait que l'on compte des pièces de cent sous<sup>157</sup> »?

Rappelons que le désir avide de possession matérielle et la quête effrénée de pouvoir se découvrant chez plusieurs membres de la lignée Rougon, notamment chez Aristide et chez Eugène, trouvent leurs racines, outre dans les tendances directrices de la modernité socio-économique, dans la configuration mythique de l'œuvre zolienne : c'est une « première lésion organique<sup>158</sup> », à laquelle font suite des « accidents nerveux et sanguins<sup>159</sup> », qui, sous l'influence du milieu, se révèlent à l'origine des

---

<sup>154</sup> *Ibid.*

<sup>155</sup> Émile Zola. « Préface ». In *La Fortune des Rougon*. *Op. cit.*, p. 3.

<sup>156</sup> Émile Zola. *La Curée*. *Op. cit.*, p. 364.

<sup>157</sup> *Ibid.*

<sup>158</sup> Émile Zola. « Préface ». In *La Fortune des Rougon*. *Op. cit.*, p. 3.

<sup>159</sup> *Ibid.*

vices et des vertus des protagonistes. Nimbée de mystère et plus ou moins vague et insaisissable, l'essence de cette première « cassure » physiologique rejoint l'histoire des doyens du clan familial. En effet, comme nous l'envisagerons un peu plus loin alors que nous tenterons de définir le concept de « personnage-mémoire », la fêlure originelle, associée par Gilles Deleuze à l'« Instinct de mort silencieux<sup>160</sup> » – ce « fil rouge des Rougon-Macquart<sup>161</sup> » – paraît émaner directement de l'aïeule Adélaïde Fouque et, avant elle, de son père, mort fou. Quoique ce dernier ne soit que rapidement évoqué dans *La Fortune des Rougon*, qui néglige les détails de son affection mentale, la singularité de tante Dide, ses amours avec le braconnier Macquart, ses crises nerveuses et ses dernières années à l'asile des Tulettes se trouvent en revanche abordées dans trois tomes de la série zolienne<sup>162</sup>. Par-delà les appétits et la « petite hérédité » historique, sociale et somatique des membres du clan familial émerge par conséquent, ainsi que l'a montré Deleuze, cette « grande hérédité » épique et germinale, ce grand vide qui couve sous les instincts et qui ne peut que se transmettre soi-même.

Le tempérament particulier d'Aristide Rougon, impatient de se constituer une fortune et de jouir de multiples plaisirs sensuels, trouve ainsi dans l'argent l'objet privilégié de sa quête; et ce, au travers de la poussée interne de la fêlure qui ne s'actualise chez tout être qu'à la faveur d'instincts liés à l'héritage culturel et physiologique<sup>163</sup>. Si le téméraire investisseur de *La Curée* et de *L'Argent* a le visage de sa mère et le caractère sournois de son père, il relaie au demeurant, à l'instar de sa grand-mère

---

<sup>160</sup> Gilles Deleuze. « Zola et la fêlure ». In *Logique du sens*. Coll. « Critique ». Paris : Éditions de Minuit, 1969, p. 381.

<sup>161</sup> *Ibid.*, p. 374.

<sup>162</sup> Soit, *La Fortune des Rougon*, *La Conquête de Plassans* et *Le Docteur Pascal*.

<sup>163</sup> Cf. Gilles Deleuze. *Op. cit.*, p. 378 : « En d'autres termes, s'il est vrai que les instincts ne se forment et ne trouvent leur objet qu'au bord de la fêlure, la fêlure inversement ne poursuit son chemin, n'étend sa toile, ne change de direction, ne s'actualise dans chaque corps qu'en rapport avec les instincts qui lui ouvrent la voie, tantôt la recollant un peu, tantôt l'allongeant ou la creusant, jusqu'au craquement final, là encore assuré par le travail des instincts. »

paternelle et de son géniteur, l'impitoyable loi héréditaire qui étend son empire sur les membres de sa famille. Comme le suggère, dans *Le Docteur Pascal*, la scène de la mort du petit Charles, qui réunit cinq générations de Rougon-Macquart, l'ensemble des descendants d'Adélaïde Fouque s'avèrent marqués par la fêlure, qui agit toujours en fonction des genres de vie propres à chaque personnage. Aussi, Pascal, homme de science et historien du cycle des *Rougon-Macquart*, médite-t-il dès *La Fortune* sur « ces poussées d'une famille, d'une souche qui jette des branches diverses, et dont la sève âcre charrie les mêmes germes dans les tiges les plus lointaines, différemment tordues, selon les milieux d'ombre et de soleil<sup>164</sup> ».

Passage quasi obligé dans la course à l'abondance matérielle et au luxe qui se déploya sous le règne de Napoléon III, le transformisme politique d'Aristide, qui ira toutefois jusqu'à laisser mourir son cousin Silvère par intérêt, n'apparaît finalement pas entièrement détaché, au sein de l'univers romanesque zolien, du poids des explications scientifiques, des mythes et des appréhensions de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. S'appuyant sur les théories entre autres exposées dans le *Traité de l'hérédité naturelle* (1847-1850) du docteur Prosper Lucas et le *Traité des dégénérescences* (1857) du docteur Bénédict-Auguste Morel, la détermination, par Zola, des rapports tant physiologiques que psychologiques unissant les membres de la famille Rougon-Macquart exprime du reste une profonde angoisse de l'origine. C'est par l'hérédité et par le trajet de la filiation que se perpétue en effet l'espace du Mal dans le cycle, indissociable de la marginalité de tante Dide, mais aussi de l'absence du Père, tel que souligné par Auguste Dezalay<sup>165</sup>. Au troisième chapitre de notre thèse, nous verrons émerger cette peur latente du « beau sexe » lorsque nous nous intéresserons au motif de « la femme dans la cité ». Plusieurs facteurs peuvent être invoqués pour expliquer

<sup>164</sup> Émile Zola. *La Fortune des Rougon*. *Op. cit.*, p. 301.

<sup>165</sup> Voir à ce propos Auguste Dezalay. « L'Infortune des Rougon ou Le Mal des Origines ». *Le Mal dans l'imaginaire littéraire français (1850-1950)*. Sous la dir. de Myriam Watthee-Delmotte et Metka Zupancic. Orléans (Ontario, Canada) : Éditions David; Paris : L'Harmattan, 1998, p. 192.

la conception tragique de la pulsion sexuelle et génésique dans *Les Rougon-Macquart* : notamment, l'influence du concept scientifique de « mémoire organique », une certaine sensibilité romantique zolienne, l'idéologie patriarcale de la société du temps et la recrudescence du culte marial au XIX<sup>e</sup> siècle. Il nous suffira toutefois, pour l'heure, de constater que le « détraquement<sup>166</sup> » psychique d'une ancêtre annonce à lui seul la « curée chaude<sup>167</sup> » d'une époque marquée par « le coup de vent de la spéculation<sup>168</sup> », par la trouée de Paris sous le coup des travaux d'Hausmann, par l'avidité de possession d'une famille et par les appétits d'un homme habité d'un « instinct de bête affamée<sup>169</sup> ».

#### **d) Consalvo Uzeda di Francalanza**

Un second personnage de notre corpus n'hésitera cependant pas à « s'adapter » aux transformations sociopolitiques de sa nation d'origine en renonçant – du moins en apparence – au système de valeurs monarchiques et aristocratiques sur lequel reposait depuis plusieurs siècles la prospérité de sa lignée familiale. À la différence du fils de Pierre Rougon, Consalvo Uzeda di Francalanza, héritier du prince Giacomo XIV, s'inscrit toutefois au sein d'une généalogie illustre : celle des descendants de Lopez Ximenes, noble d'origine espagnole auquel le roi Carlo V attribua le titre de vice-roi de Sicile.

Dès l'abord, il importe de remarquer que le concept de « clan » ou l'idée même de « race », davantage que la notion de famille, semblent recouvrir la réalité familiale

---

<sup>166</sup> Cf. Émile Zola. *La Fortune des Rougon*. *Op. cit.*, p. 44 : « Dès ses premières couches, elle [Adélaïde] fut sujette à des crises nerveuses qui la jetaient dans des convulsions terribles. [...] Ces secousses répétées achevèrent de la détraquer. »

<sup>167</sup> Émile Zola. *Le Docteur Pascal*. *Op. cit.*, p. 1009.

<sup>168</sup> *Ibid.*

<sup>169</sup> Émile Zola. *La Curée*. *Op. cit.*, p. 362.



des Uzeda. Plutôt qu'un réseau de liens affectifs<sup>170</sup>, ceux-ci partagent de fait, ainsi que l'a noté Carlo Madrignani<sup>171</sup>, un certain isolement et une « complicité » racistes (par-delà, bien sûr, les multiples dissensions internes qui les opposent). Dans l'essai intitulé *I Viceré e la patologia del reale*, alors qu'il aborde la question de l'histoire et de la politique dans le système narratif du roman de De Roberto, Gianni Grana définit en ces termes la notion de race chez l'auteur italien, telle qu'elle ressort en particulier de la comparaison avec les *Rougon-Macquart* de Zola :

La race dans l'imaginaire derobertien est avant tout une métaphore historico-sociologique concrète, la synthèse typologique des caractères psychiques et moraux et des titres sociaux d'une caste privilégiée : pas une race née de circonstances privées casuelles, telle celle, fraîchement émergée, des légitimes Rougon et des illégitimes Macquart, mais une généalogie ancienne et caractérisée de « Vice-rois », titre historique attribué, dans une acception élargie et critico-satirique, à la descendance et au « type » psychique<sup>172</sup>.

Ayant l'habitude de la domination, les Uzeda di Fracalanza, qualifiés par De Roberto, dans une lettre à Di Giorgi, d'« autoritaires et [d']extravagants<sup>173</sup> » [« prepotenti e stravaganti<sup>174</sup> »], se trouvent confrontés, dans *I Viceré*, à une mutation radicale du contexte sociopolitique sicilien : soit, l'intégration du *Mezzogiorno* au royaume d'Italie fondé en 1861 par Cavour et par le souverain Vittorio Emanuele.

---

<sup>170</sup> Dans l'ouvrage intitulé *Federico De Roberto tra naturalismo ed espressionismo : lo stile della provocazione* (Coll. « Siciliana nuova e antica », no 25. Palerme : Istituto siciliano di studi politici ed economici [Institut sicilien d'études politiques et économiques], 2003, p. 69), Silvia Dai Prà remarque que bien que *I Viceré* constitue un roman familial, les Uzeda s'y imposent comme « la négation de l'idée commune qui identifie dans la famille le nid de l'affection et de la solidarité ». (Nous traduisons.)

<sup>171</sup> Cf. Carlo Madrignani. *Illusione e realtà nell'opera di Federico De Roberto. Saggio su ideologia e tecniche narrative*. Coll. « Temi e problemi ». Bari : De Donato, 1972, 225 p.

<sup>172</sup> Gianni Grana. *I Viceré e la patologia del reale : discussione e analisi storica delle strutture del romanzo*. Coll. « Sintesi », no 7. Milan : Marzorati, 1982, p. 117. Nous traduisons.

<sup>173</sup> Federico De Roberto. Lettre du 16 octobre 1891 à Ferdinando di Giorgi. In *Romanzi, novelle e saggi*. Introduction et notes de Carlo A. Madrignani. Coll. « I Meridiani », 4<sup>e</sup> éd. Milan : Arnoldo Mondadori, 1998, p. 173. Nous traduisons.

<sup>174</sup> *Ibid.*

Peu après la mort, en début de récit, de la douairière Teresa Uzeda, se succèdent en effet l'expédition des Mille dirigée par Garibaldi contre Naples et la chute du royaume des Deux-Siciles (1860), qui auront entre autres pour conséquences d'accélérer l'expansion socio-économique de la bourgeoisie sicilienne et de permettre son implication au niveau politique. Étant donné la représentation parlementaire établie par le *statuto albertino* (4 mars 1848), la classe bourgeoise, incarnée dans l'œuvre par la famille Giulente, pourra ainsi, suite à l'Unité, aspirer à la députation et briguer les votes des électeurs, encore peu nombreux, faut-il le souligner<sup>175</sup>. Accusant un intérêt particulier pour les effets psychiques des transformations de la superstructure et de la dynamique sociale sur l'individu et la collectivité, De Roberto cherchera, partant, à lever le voile sur l'amertume de certains Vice-rois face au renversement de l'ordre séculaire et à exposer les tactiques d'adaptation auxquelles auront recours différents membres de la lignée.

C'est par la voix de donna Ferdinanda, belle-sœur de feu Teresa Uzeda, restée vieille fille, et de don Blasco, frère de celle-ci, un bénédictin orageux à la langue vulgaire et colorée, que se font surtout entendre dans *I Viceré* les résistances de la noblesse à l'unification italienne. Alors que les explosions colériques du moine ont généralement pour cible les artisans du *Risorgimento* et les différentes étapes de l'achèvement politique de celui-ci, les commentaires de sa sœur renvoient plutôt aux bouleversements de la sphère sociale. Déplorant que la grandeur, l'élégance et la prospérité ne relèvent plus exclusivement de l'aristocratie, donna Ferdinanda constatera, d'une part, sur un ton de sombre ironie, que « les nouveaux riches, qui se

---

<sup>175</sup> Fort restreint en 1860, le suffrage ne se verra élargi qu'en 1882, année qui clôt l'intrigue romanesque des *Viceré*. Le nombre d'électeurs passera alors d'environ soixante mille à deux millions. Par ailleurs, il importe de préciser que si une constitution fut accordée par Ferdinand II à ses sujets en janvier 1848, soit avant même la promulgation du *Statuto* par Charles-Albert dans le Piémont, le souverain des Deux-Siciles choisira néanmoins de dissoudre le Parlement quatre mois plus tard par peur des radicaux et de la violence. Voir à ce propos Catherine Brice. *Histoire de l'Italie. Op. cit.*, p. 309-312.

f[ont] appeler chevaliers et marquis<sup>176</sup> », jouissent d'une considération grandissante depuis le terme du procès d'unification. Avec l'abolition du gouvernement absolu, « protecteur de la classe aristocratique et grand pourfendeur de la canaille<sup>177</sup> », comme l'antique demoiselle se plaît à le rappeler, le premier commerçant venu se juge-il, en effet, apte à rivaliser de prestige avec les descendants des nobles familles répertoriées par Mugnòs dans son *Teatro genologico di Sicilia* [Théâtre généalogique de Sicile]. Il va sans dire que pareilles « incongruités » se verront obstinément rejetées par donna Ferdinanda, qui refusera toujours, contrairement à la majorité de ses parents et consanguins, d'assouplir ou même de renverser (en apparence, du moins) ses principes pour tirer parti de la nouvelle configuration sociopolitique italienne.

Assurant en quelque sorte, à l'intérieur des *Viceré*, la fonction narrative de chroniqueur (fort peu objectif, est-il besoin de le préciser) de l'histoire nationale et familiale de 1855 à 1872 environ<sup>178</sup>, Don Blasco ne se fera pas prier, d'autre part, pour critiquer les actions et les mesures politiques qui anticipèrent et suivirent la création du royaume d'Italie. Jusqu'à sa graduelle et on ne peut plus intéressée « conversion » à la monarchie parlementaire de Vittorio Emanuele, il exprimera ainsi sa hargne contre les révolutionnaires et les sans-culottes, ces « chiens furieux<sup>179</sup> » ; contre Napoléon III, ce « fils de je ne sais qui » n'ayant « pas assez de gratter sa propre gale et qui v[ient] gratter celle des autres<sup>180</sup> » ; enfin, contre Garibaldi et les « calamités » imposées par le gouvernement de la droite historique, qui fera notamment adopter une loi visant à la suppression des couvents. Du flux sans cesse nourri des violents réquisitoires du moine émerge, par suite, la rubrique des faits

---

<sup>176</sup> *PF*, p. 426.

<sup>177</sup> *PF*, p. 386.

<sup>178</sup> Peu après le décès de Don Blasco, Consalvo a 23 ans, soit 17 ans de plus qu'au moment de la mort de Teresa Uzeda, en mai 1855 (*Cf. VIC*, p. 527 et p. 937). On peut donc conclure que l'accident qui coûtera la vie à Don Blasco se produit aux environs de 1872.

<sup>179</sup> *PF*, p. 203.

<sup>180</sup> *Ibid.*, p. 201.

saillants de l'époque, intrinsèquement liés au destin des membres du clan Uzeda. Aussi, l'intervention sarde en Crimée (1855), l'armistice de Villafranca (11 juillet 1859), le débarquement à Marsala en mai 1860 et l'entrée de la garde nationale à Catane (juillet 1860) s'imposent à l'imagination du lecteur au travers des diatribes enflammées de « son Excellence ». Spécialiste de l'œuvre de De Roberto, Gianni Grana note d'ailleurs à cet effet que la grande histoire, dans *I Viceré*, se trouve réduite à une « grotesque verbalité<sup>181</sup> ». Rapportés de façon approximative et synthétique, amalgamés à une « mesquine "histoire" privée<sup>182</sup> », les événements de la scène publique s'y inscrivent de fait, pour Grana, sous une forme dégradée, comme il l'explique dans le passage suivant :

Il ne faut pas oublier [...] que *I Viceré* est surtout une histoire privée, l'histoire de querelles et de rixes familiales à l'intérieur des palais, où la vie publique est avant tout le sujet de bavardages, et se trouve en quelque sorte « privatisée », réduite au domaine du privé, quand elle est synonyme d'« action politique »<sup>183</sup>.

Émanant en grande partie – mais pas exclusivement<sup>184</sup> – de l'espace familial, la représentation de l'évolution sociopolitique dans *I Viceré* passe par la mise en scène des relations nouvelles entre classes sociales et des « transformismes » individuels (entendus au sens large de « manœuvres répondant à la nécessité d'une adaptation »). Soulignons tout d'abord qu'avant même que le jeune Consalvo ne s'engage à défendre la cause libérale, certains Vice-rois chercheront à tirer avantage du branle-bas idéologique et politique généré par le changement de gouvernement. Ainsi, le mariage de Benedetto et de Lucrezia, symbole de l'alliance entre la bourgeoisie et la noblesse siciliennes au lendemain de l'Unité, inspirera, à juste titre, cette réflexion à

---

<sup>181</sup> Gianni Grana. *Op. cit.*, p. 168. Nous traduisons.

<sup>182</sup> *Ibid.*, p. 169. Nous traduisons.

<sup>183</sup> *Ibid.*, p. 181. Nous traduisons.

<sup>184</sup> Le séjour de Garibaldi à San Nicola ou encore la manifestation libérale décrite à la fin de la deuxième partie des *Viceré*, à laquelle prendra part don Blasco, constituent deux exemples de représentations plus directes de l'histoire politique dans le roman.

donna Graziella : « Un Giulente épouser une Uzeda!... Il fallait au moins une révolution, et le monde sens dessus dessous pour voir ça<sup>185</sup>! ». Le dernier traité d'héraldique publié par don Eugenio, intitulé *Nuovo Araldo, ossivero Supplimento* [*Le Héraut nouveau, ou encore Supplément*], atteste parallèlement la démocratisation graduelle de la société sicilienne postrévolutionnaire, comme en témoigne cet extrait :

[L]o scandalo era enorme : egli aveva attribuiti titoli di nobiltà e stemmi e corone a quanti lo avevano pagato : speciali, calzolari, barbieri sfoggiavano dentro le botteghe quadri dalle cornici dorate dove, sotto corone, elmi e variopinti pennacchi, si vedevano scudi con leoni, [...] castelli, [...]; e poi astri di tutte le grandezze [...]. Né scrupoli, né difficoltà lo avevano arrestato : a chi si chiamava Panettiere aveva dato per arme un forno fiammante in campo d'oro, a chi portava il nome di Rapicavoli un bel mazzo di verdura in campo d'argento<sup>186</sup>.

[L]e scandale était énorme : il avait attribué des titres, des blasons et des couronnes à tous ceux qui l'avaient payé; des pharmaciens, des bottiers, des barbiers arboraient dans leurs boutiques des tableaux aux cadres dorés où, sous des couronnes, des casques et des envolements multicolores, on voyait des armes parlantes avec des lions, [...] des châteaux [...] ou des astres de toutes les grandeurs [...]. Aucun scrupule ni aucune difficulté ne l'avaient arrêté : à qui s'appelait Boulanger, il avait donné pour armoiries un four étincelant en champ d'or, à celui qui portait le nom de Prévert, un beau bouquet de verdure en champ d'argent<sup>187</sup>.

Inutile de préciser que c'est en conformité avec le dicton italien suivant lequel *Il bisogno aguzza l'ingegno* [« le besoin aiguise l'esprit »] que don Eugenio, gardien jaloux – à l'instar de donna Ferdinanda – des origines patriciennes de la famille Uzeda, procédera à la réécriture de son traité sur la noblesse italienne. Non plus

---

<sup>185</sup> PF, p. 227.

<sup>186</sup> VIC, p. 1001-1002.

<sup>187</sup> PF, p. 513. À noter que nous avons traduit la dernière phrase de l'extrait, qui n'apparaît pas dans *Les Princes de Francalanza*.

uniquement l'apanage d'anciennes dynasties aristocratiques, l'accession aux plus hauts grades de la hiérarchie sociale est désormais le fait, outre de monarchies parlementaires telle celle de Vittorio Emanuele, d'industriels ou de commerçants enrichis, en vertu de la prééminence de la loi économique dans le monde moderne. Au premier chapitre de la troisième partie des *Viceré*, l'épisode lors duquel le chevalier sexagénaire retourne à la demeure familiale pour y inciter les membres de sa parenté à souscrire à la publication de l'*Araldo Siculo* [*Le Héraut Sicule*] est, à cet effet, particulièrement, symbolique. Enlaidi par la misère, ayant l'apparence d'« un garçon de gargote ou [d']un serveur de tripot<sup>188</sup> », le gentilhomme en quête d'argent apparaît davantage comme le subordonné de Pasqualino, serviteur du prince Giacomo, que comme le maître de celui-ci. Renversement de type carnavalesque<sup>189</sup> dont l'explication historique est aussitôt donnée par le narrateur lui-même, dans un discours à l'indirect libre : « Les gens riches [« i signori<sup>190</sup> »] sont dans l'obligation de dépenser, maintenant, s'ils veulent être considérés, sinon le premier croquant enrichi se croira plus qu'eux<sup>191</sup> ! »

Autre symptôme majeur du vent de renouveau s'élevant sur la Sicile conservatrice et aristocratique à l'époque révolutionnaire et postrisorgimentale : l'émergence, chez don Gaspare, duc d'Oragua, d'un « sentiment patriotique ». Bourbonnien « jusqu'à la moelle des os<sup>192</sup> » avant 1848, le second fils de Giacomo XIII commencera peu à peu à fréquenter les milieux libéraux tout en continuant à se rendre au Cercle des Nobles et à s'attirer les bonnes grâces de l'intendant du roi. D'un naturel foncièrement lâche, comme le montre De Roberto en des traits d'humour grinçant, il délaissera toutefois la cause italienne au moment du débarquement, à Messine, du prince de Satriano et

---

<sup>188</sup> *PF*, p. 420.

<sup>189</sup> Dans un chapitre consacré à « La carnevalizzazione della storia nell'Italia unita », Gianni Grana affirme qu'un « sentiment carnavalesque du monde » imprègne le mode de représentation historique chez De Roberto. (*Cf. I Viceré e la patologia del reale. Op. cit.*, p. 160. Nous traduisons.)

<sup>190</sup> *VIC*, p. 896.

<sup>191</sup> *PF*, p. 423.

<sup>192</sup> *Ibid.*, p. 95.

de ses douze mille hommes. « [F]lairant le cadavre<sup>193</sup> » après l'arrivée de Garibaldi à Palerme, il retrouvera, par suite, le camp révolutionnaire et sera élu député du royaume d'Italie, favorisé en cela, en dépit de piètres qualités d'orateur, par sa noble naissance.

Au sein de la maison des Uzeda, l'opportunisme de don Gaspare ne représente toutefois pas un cas isolé, et don Blasco lui-même qui, en 1855, défendait avec virulence, à l'intérieur des murs du couvent de San Nicola, le groupe des bourbonniens, qualifiés de *sorci* [« souris »] par leurs adversaires, saura bénéficier des temps nouveaux. Ayant trouvé le moyen de s'enrichir par le truchement de la spéculation et de l'investissement immobilier, le clerc qui dénonçait l'agitation des « quarantottisti<sup>194</sup> » [« quarante-huitards<sup>195</sup> »] finira par revendiquer, quelques décennies après les premiers combats révolutionnaires, la laïcité de l'État et la fin de l'ultramontanisme<sup>196</sup>. Il est intéressant de noter au passage qu'une des marques narratives de ce changement radical d'allégeance politique est le troc, par don Blasco, de la pharmacie bourbonnienne où il aimait à discuter d'actualités pour une officine d'apothicaire ouvertement libérale, à l'instar de celles qui peuplent d'autres œuvres de type réaliste-naturaliste<sup>197</sup>.

Dernier maillon de la « chaîne générationnelle<sup>198</sup> » des Vice-rois de Fracalanza installés en Sicile, Consalvo Uzeda, neveu de don Blasco et de don Gaspare,

---

<sup>193</sup> *Ibid.*, p. 212.

<sup>194</sup> *VIC*, p. 449.

<sup>195</sup> *PF*, p. 39.

<sup>196</sup> Lors de la manifestation populaire décrite à la fin de la deuxième partie du roman. Cf. *VIC*, p. 891 et *PF*, p. 416.

<sup>197</sup> On pense ici d'emblée au personnage de Homais dans *Mme Bovary*. Dans leur *Dictionnaire thématique des romans de mœurs. 1850-1914* (Paris : Presses Sorbonne Nouvelle, 2003, p. 347-348), Philippe Hamon et Alexandrine Viboud classent le pharmacien au rang des personnages complémentaires du médecin, symbole de la raison triomphant par la science et l'expérimentation.

<sup>198</sup> Carlo A. Madrignani. *Illusione e realtà nell'opera di Federico De Roberto. Saggio su ideologia e tecniche narrative*. Coll. « Temi e problemi ». Bari : De Donato, 1972, p. 95. Nous traduisons.

n'hésitera pas, à l'exemple des représentants de son clan, à déployer les plus intimes ressources de son génie pour s'imposer dans l'Italie unitaire et continuer la longue tradition de domination initiée par ses ascendants. « Fresque déformée et expressionniste des mécanismes de conservation du pouvoir<sup>199</sup> » pour Silvia Dai Prà, « dénonciation la plus courageuse du transformisme du monde méridional<sup>200</sup> » selon Mario Pomilio, *I Viceré* démontre en particulier de quelle manière les apprentissages du jeune Consalvo amèneront celui-ci à développer une connaissance pénétrante du système politique de son temps et à en exploiter les possibilités.

C'est la lecture du traité de Mugnòs et l'influence de donna Ferdinanda qui vont d'emblée inspirer à l'héritier des Uzeda le sentiment de sa valeur, directement liée, au plan social, à sa naissance illustre. Obligé de demeurer en tant que pensionnaire dans un couvent de bénédictins, le jeune garçon se soumet à l'autorité paternelle sans une plainte, conscient de son statut au sein de la lignée des Vice-rois. À frà Carmelo, qui s'émerveille de constater le calme relatif dont il fait preuve lors de son arrivée à San Nicola, Consalvo rappelle néanmoins durement : « Je suis le prince de Fracalanza, je n'y resterai pas toujours<sup>201</sup>... » Fin observateur des mœurs de son entourage, habitué de bonne heure à la dissimulation, le fils de Giacomo XIV qui, dans un premier mouvement, défend avec ardeur, au sein du groupe de ses camarades, le parti des Bourbons, comprend peu à peu le pouvoir de la diplomatie et de la flatterie. De fait, le narrateur des *Viceré* rapporte-t-il sur un ton amusé et vaguement ironique que :

---

<sup>199</sup> Silvia Dai Prà. *Op. cit.*, p. 80. Nous traduisons.

<sup>200</sup> Mario Pomilio. « L'antirisorgimento di De Roberto ». *Le Ragioni narrative*, vol. 1, no 6 (novembre 1960), p. 163. Nous traduisons.

<sup>201</sup> *PF*, p. 154.



[donna Ferdinanda] ingiungeva al nipotino, quando costui veniva a casa in permesso : « Non t'arrischiar di parlare con quei nemici di Dio [i rivoluzionari]! o non ti guarderò più in faccia! ». Consalvo le rispondeva : « Eccellenza sì! » come al duca quando questi, tutt'al contrario, gli diceva : « Che bei soldati, i garibaldini<sup>202</sup>?... »

quand celui-ci [Consalvo] venait, les jours de congé, elle [donna Ferdinanda] lui imposait de ne pas parler à ces ennemis du Bon Dieu [les révolutionnaires], sinon elle ne le regarderait plus de sa vie. Et Consalvo de répondre un « Oui, Excellence! » exactement sur le ton qu'il prenait pour répondre à son oncle le duc, quand ce dernier lui disait : « Quels beaux soldats, hein! les Garibaldiens<sup>203</sup>! »

Accusant certains traits de caractère – sa capacité de « ménager la chèvre et le chou », mais aussi son aisance à mémoriser et à discourir en public –, qui semblent le prédestiner à la carrière politique, Consalvo a la révélation du sens de son implication future à l'occasion d'un voyage en Europe. Outre de lui permettre de relativiser la fortune des siens en la comparant à d'autres, souvent beaucoup plus considérables, le séjour du prince à l'étranger le conduit à mesurer l'ampleur des changements survenus, dans la sphère sociale, depuis la jeunesse de ses aïeux. « Dans sa tête, il se produisait une révolution<sup>204</sup> », rapporte à ce sujet le narrateur, qui établit par là même une étroite correspondance entre l'histoire italienne récente et l'évolution familiale et privée des Uzeda. La rencontre avec le député Mazzarini, jeune avocat de Messine jouissant d'un statut enviable à Rome, contribuera toutefois à clarifier les desseins de Consalvo, en ce qu'elle le convaincra de chercher à atteindre la notoriété et l'autorité par le biais de l'engagement dans le domaine public. Afin de demeurer « vice-roi pour de bon<sup>205</sup> » et de disposer, tout comme ses

---

<sup>202</sup> VIC, p. 667.

<sup>203</sup> PF, p. 221.

<sup>204</sup> Nous avons traduit cette phrase [« Nella sua testa avveniva una rivoluzione », VIC, p. 919], qui ne figure bizarrement pas dans *Les Princes de Fracalanza*. On peut déplorer cette omission (volontaire?), étant donné la prégnance du thème de la révolution dans *I Viceré* de De Roberto.

<sup>205</sup> PF, p. 444.

ancêtres, d'un pouvoir sur les masses, la voie royale, aux yeux du jeune aristocrate, est désormais celle de « [d]éputé, ministre, *Excellence!*, président du conseil<sup>206</sup> ».

Si, comme le remarque Silvia Dai Prà, les anciennes générations de Uzeda tenaient l'étude en piètre estime, la considérant comme une activité quasi manuelle, destinée à ceux qui doivent absolument y recourir pour se tailler une place enviée dans le monde social<sup>207</sup>, le fils de Giacomo envisage désormais la culture comme un instrument de réussite non négligeable. Ayant la ferme conviction de pouvoir dépasser son oncle, cet « ignorant<sup>208</sup> », par ses dons naturels pour l'éloquence, Consalvo se plonge par conséquent, dès son retour de l'étranger, dans la lecture de traités d'économie politique, de droit constitutionnel et d'administration. Précisons toutefois que c'est bien davantage par volonté de « jeter de la poudre aux yeux<sup>209</sup> » en confondant ses auditeurs par l'étendue de son savoir que par goût prononcé pour la connaissance que le jeune homme passera de longues périodes à lire, retiré dans ses appartements. À preuve, il choisira de mettre un terme à sa préparation intellectuelle lorsqu'il la jugera suffisante, s'en remettant, plus encore qu'à son érudition et à sa vivacité d'esprit, aux marques visibles de sa puissance et de sa richesse pour impressionner les masses. Croyant fermement qu'au-delà des apparences, l'on ne retrouve chez les hommes publics que l'intérêt individuel, le prince héritier ne nourrit aucune illusion sur les « idéaux » de ses confrères en politique :

---

<sup>206</sup> *Ibid.*, p. 443.

<sup>207</sup> Cf. à ce sujet Silvia Dai Prà. *Op. cit.*, p. 85.

<sup>208</sup> *PF*, p. 444.

<sup>209</sup> *Ibid.*, p. 486.

Né credeva alla sincerità della fede altrui. Monarchia o repubblica, religione o ateismo, tutto era per lui quistione di tornaconto materiale o morale, immediato o avvenire<sup>210</sup>.

Aussi bien, il ne croyait guère en la sincérité des autres. Monarchie ou république, religion ou athéisme, tout n'était à ses yeux qu'une question de commodités et d'avantages matériels ou moraux, immédiats ou futurs<sup>211</sup>.

C'est dans l'espace familial et domestique que Consalvo a du reste lui-même fait l'apprentissage de l'hypocrisie, notamment en observant son père « favoris[er] les folies des uns et des autres, quitte à se débarrasser d'un croc-en-jambe de celui qui ne pouvait plus lui nuire<sup>212</sup> ». Outre Giacomo, le duc d'Oragua, premier descendant des Vice-rois à s'impliquer sur la scène politique du royaume d'Italie, offrira par ailleurs à son neveu une leçon exemplaire d'individualisme, alors qu'au lendemain de l'unification, il n'hésitera pas à déclarer : « Maintenant que l'Italie est faite, il faut faire nos propres affaires<sup>213</sup> ». Déformation parodique du discours tenu par Massimo d'Azeglio au moment de la proclamation de Rome comme capitale du royaume d'Italie (« Nous avons fait l'Italie, maintenant nous devons faire les Italiens... Et pour faire l'Italie avec les Italiens, il ne faut pas être pressé<sup>214</sup> »), cette déclaration exprime un violent rejet des principes fondateurs du *Risorgimento*, tel que noté par Carlo Madrignani, commentateur de l'édition Mondadori des *Viceré*. Faisant écho à la polémique sur le transformisme politique<sup>215</sup> et sur la corruption administrative qui s'éleva après l'accession au pouvoir de la gauche d'Agostino Depretis, elle répond en

---

<sup>210</sup> VIC, p. 953.

<sup>211</sup> PF, p. 470.

<sup>212</sup> *Ibid.*, p. 469. La version originale italienne précise : « secondava le pazzie di tutti i parenti » (VIC, p. 952. Nous soulignons.)

<sup>213</sup> PF, p. 393.

<sup>214</sup> Catherine Brice. *Op. cit.*, p. 329.

<sup>215</sup> Mentionnons au passage qu'en Italie, le terme « transformisme » renvoie à un discours électoral dans lequel Agostino Depretis, en octobre 1876, appelait à la « transformation » des partis et à la constitution d'un bloc parlementaire dépassant les divisions habituelles entre droite et gauche. Employé dans un sens péjoratif, il désigna les politiciens renoncèrent à leurs convictions pour rallier les coalitions de Depretis. Voir à ce sujet *ibid.*, p. 331, note 1.

outre à la dureté et à l'égoïsme des membres de la famille du clan, prêts à s'entre-déchirer pour assouvir leurs multiples extravagances.

Qualifiés dès les premières pages du roman de « bande de fous<sup>216</sup> » [en italien : « *razza di matti*<sup>217</sup> »], les Uzeda di Fracalanza s'imposent d'ailleurs au sein des *Viceré* comme une « race » qui, outre de présenter des traits héréditaires distinctifs, se trouve soumise à un processus graduel de dégénérescence, tant physique que psychique. Fruit, dans une large mesure, de l'éducation que lui ont donnée ses proches et certains ecclésiastiques tel frà Carmelo, chantre de la noblesse réunie au couvent de San Nicola, la volonté de domination de Consalvo, son « ardent besoin de commander le vil troupeau humain, tel que l'avaient fait ses aïeux<sup>218</sup> » n'est pas exempt de déterminations héréditaires. Bien qu'apparemment converti au libéralisme politique, l'aîné de Giacomo XIV ne peut ainsi culturellement et « viscéralement » adhérer à la logique démocratique. Au moment de prononcer un discours électoral en 1882 dans l'ancien couvent bénédictin où il a fait ses études, Consalvo réfléchit, partant, sur le destin singulier qui amena l'héritier des Vice-rois de Fracalanza à défendre les principes d'égalité sociale et de laïcité de l'État :

Se gli avessero detto, allora, che egli sarebbbe tornato un giorno a San Nicola per discorrervi dell'eguaglianza sociale e del pensiero laico!... No, egli non poteva assuefarsi a quest'ideale democratico contro il quale protestava la sua educazione ed *il suo stesso sangue*<sup>219</sup>.

---

<sup>216</sup> *PF*, p. 15.

<sup>217</sup> *VIC*, p. 417.

<sup>218</sup> *PF*, p. 470. L'adjectif « vil » employé par Henriette Valot dans sa traduction du passage correspondant des *Viceré* est, à notre avis, superflu, la version italienne ne contenant pas cette épithète, et ne présentant pas, par suite, une nuance aussi péjorative (« nell'ardente bisogno di comandare al gregge umano », *VIC*, p. 953, nous soulignons).

<sup>219</sup> *VIC*, p. 1076-1077. Nous soulignons.

Si on lui avait dit qu'il reviendrait un jour à Saint-Nicolas pour discourir sur l'égalité sociale et sur la pensée laïque... Non, il lui était impossible de faire sien cet idéal démocratique, contre lequel protestaient *tout son sang*, toute son éducation<sup>220</sup>.

L'antagonisme inhérent au choix, par le jeune aristocrate, d'une orientation politique s'opposant à première vue à l'idéologie et aux intérêts de la « caste » nobiliaire émerge de façon patente de certains épisodes des *Viceré* au sein desquels l'expression non verbale et corporelle du futur député sicilien exprime mieux que tout discours les convictions réelles de celui-ci. La scène durant laquelle Consalvo fait profession de « foi » démocratique tout en veillant à ce que la foule qui l'entoure demeure à bonne distance de lui est, à cet effet, révélatrice de sa vision profonde de l'organisation des rapports sociaux. À noter que nous analyserons plus en détail cet aspect du récit de De Roberto au troisième chapitre, qui verra notamment à déterminer de quelle manière des réactions physiologiques comme le frisson ou des phobies telle la crainte de la contagion peuvent se révéler significatives dans le cadre d'une étude des correspondances entre microcosme fictionnel et histoire nationale. Soulignons néanmoins immédiatement que l'idée de la transmission héréditaire de composantes du caractère est sous-tendue par diverses remarques du narrateur des *Viceré*, et ce, bien que, comme le note Madrignani, c'est par la voie du politique, plutôt que du physiologique, que passe dans le roman la perpétuation de l'autorité exercée par la « race-maîtresse<sup>221</sup> » [« *razza padrona*<sup>222</sup> »]. Ainsi est-il fait allusion à la « cupidité séculaire de la vieille race espagnole<sup>223</sup> » alors qu'est évoquée donna Ferdinanda, dont les yeux semblent aussi « rapaces (...) [que] ceux de [l']ancêtre » dont elle relit avec passion la biographie aux côtés de son neveu Consalvo.

---

<sup>220</sup> *PF*, p. 580. Nous soulignons.

<sup>221</sup> Carlo A. Madrignani. In « Introduzione ». In *Federico De Roberto. Romanzi novelle e saggi. Op. cit.*, p. XXXVIII. Nous traduisons.

<sup>222</sup> *Ibid.*

<sup>223</sup> *VIC*, p. 577. Nous traduisons cette phrase, qui est manquante dans la version française.

On se souviendra que la « Galleria dei ritratti<sup>224</sup> » [« galerie des portraits<sup>225</sup> »], déjà mentionnée, constitue en elle-même un expédient narratif permettant d'approfondir la question de la filiation chez les Uzeda di Fracalanza et d'examiner la nature du lien héréditaire « unissant » – nonobstant moult conflits internes – les membres du clan<sup>226</sup>. C'est dans la première partie des *Viceré*, plus précisément au troisième chapitre de l'œuvre, consacré à la mise en place des personnages et au récit de leurs destins individuels, qu'est évoquée cette pièce de la demeure des Uzeda. Exposant les représentations picturales des diverses générations de Vice-rois, des plus anciennes aux plus jeunes, elle rend compte des traits physiques et moraux récurrents à l'intérieur de la lignée tout comme du processus de dégénérescence progressive auquel cette dernière paraît soumise. Divisée en deux grandes catégories (au plan physique : les beaux et les laids; au plan moral : les jouisseurs et les avars), la race des Uzeda di Fracalanza s'est visiblement « abâtardi[e]<sup>227</sup> » avec les siècles, bien que certains personnages laissent croire, par l'harmonie de leur silhouette, à « la reviviscence des vieilles cellules du noble sang<sup>228</sup> » de la lignée. En témoignent la folie, la bizarrerie et l'égoïsme des conduites adoptées par les représentants de celle-ci, tout comme les maladies répugnantes, l'infertilité et les rejetons monstrueux de certains Uzeda (Ferdinando, Giacomo et Chiara, entre autres).

---

<sup>224</sup> VIC, p. 728.

<sup>225</sup> PF, p. 278.

<sup>226</sup> Sur la fonction de la « galerie d'ancêtres » à l'intérieur de la résidence familiale, voir l'article de Michelle Perrot intitulé « La vie de famille », où l'historienne constate que les tableaux qui y sont exposés « sont aussi les moyens d'une mémoire dont le souci s'intensifie au cours d'un siècle évolutionniste qui inscrit sa durée dans l'enchaînement des générations ». (In *De la Révolution à la Grande Guerre*. T. 4 de *Histoire de la vie privée*. Op. cit., p. 189.) Le recours au motif de la galerie des portraits se révèle être un procédé classique employé par les écrivains pour dire l'histoire d'un clan en raccourci. Au début de *La Recherche de l'absolu* (1834) de Balzac, les panneaux sculptés par Van Huysium de Belgique conservent ainsi, dans le parloir des Claës, le souvenir de l'amitié de l'artiste avec l'ancêtre de la lignée, dont un portrait accroché au-dessus de la cheminée « semblait conduire encore cette famille qui vénérât en lui son grand homme » (Coll. « Folio classique ». Paris : Gallimard, 1976, p. 35.)

<sup>227</sup> PF, p. 83.

<sup>228</sup> Ibid.

Reffet des théories scientifiques, parfois antithétiques, de la seconde moitié du dix-neuvième siècle, la nature des liens physiologiques observés entre les personnages des *Viceré* se découvre empreinte, d'une part, des théories sur la dégénérescence entre autres développées par Bénédicte-Auguste Morel et par Max Nordau, que De Roberto connaissait bien<sup>229</sup>. D'autre part, tel que suggéré par Andrea Fedi<sup>230</sup>, la dialectique entre progrès et régression enregistrée dans le procès évolutif de toute espèce, selon Charles Darwin, pourrait fort bien s'appliquer au cas de la famille Uzeda. Au chapitre V de l'*Origine des espèces* (1859), qui aborde les lois de la variation, le naturaliste britannique pose de fait l'existence d'« une lutte constante, d'un côté entre la tendance au retour à un état moins parfait, aussi bien qu'une tendance innée à de nouvelles variations, et, d'autre part, avec l'influence d'une sélection continue pour que la race reste pure<sup>231</sup> ». Envisagées, au dix-neuvième siècle, comme les deux pôles de la nature, l'évolution et la dégénérescence se répondent au sein des *Viceré*, comme le démontre Fedi. Une analyse pointue de la structure du roman révèle en effet qu'aux scènes évoquant la réussite sociale du duc d'Oragua, de don Lodovico et de Consalvo, respectivement décrites au terme de chacune des trois parties du roman, font écho les épisodes terribles de l'accouchement de Chiara, de la déchéance physique et mentale de Ferdinando et de la tumeur mortelle de Giacomo. L'entretien final de Consalvo avec donna Ferdinanda, lors duquel le jeune politicien constate l'appauvrissement du sang de son lignage tout en déclarant que, du point de vue des comportements et du statut social,

---

<sup>229</sup> Cf. Antonio Di Grado. *Federico De Roberto e la « scuola antropologica » : positivismo, verismo, leopardismo*. Coll. « Collana di studi e testi dell'Istituto di letteratura italiana della Facoltà di lettere di Catania. Studi », no 1. Bologne : Pàtron, 1982, 84 p.

<sup>230</sup> Voir l'article d'Andrea Fedi intitulé « Persistenza e cambiamento nei *Viceré* di Federico De Roberto ». ». *Quaderni d'italianistica*, vol. 13, no 2, 1992 (automne), p. 199-215.

<sup>231</sup> Charles Darwin. *L'Origine des espèces : au moyen de la sélection naturelle ou la préservation des races favorisées dans la lutte pour la vie*. Texte établi par Daniel Becquemont à partir de la trad. de l'anglais d'Edmond Barbier. Introduction, chronologie et bibliographie par Jean-Marc Drouin. Coll. « Garnier-Flammarion », no 685. Paris : Flammarion, 1992, p. 205.

la « race » des Uzeda semble être « toujours la même<sup>232</sup> », confirme au reste cette dialectique involution/rénovation dans l'œuvre.

L'étude parallèle des « transformismes » respectivement adoptés dans le champ politique par Aristide et par Consalvo n'a pu éluder l'évocation de deux processus recelant une importance fondamentale chez les Rougon-Macquart et chez les Uzeda : soit, l'hérédité, fondement de la structure du cycle zolien – elle explique l'avidité de possession matérielle du directeur de l'Universelle – et la dégénérescence, prégnante dans les deux œuvres. Notons, à ce chapitre, que le système familial des Vice-rois repose moins sur l'idée de transmission et d'accumulation de tares que sur celle de l'épuisement et de la perte de « pureté » de la « race ». Le narrateur du récit souligne de fait qu'« *à mesure que les siècles s'écoulaient, les traits s'altéraient [...] et une obésité [...] ou une maigreur exagérée [...] défiguraient les personnages jusqu'à les rendre difformes*<sup>233</sup>. » La cause de cette lente transformation se voit exposée au début de la troisième partie :

La vecchia razza spagnuola mescolatasi nel corso dei secoli con gli elementi isolani, mezzo greci, mezzo saracini, era venuta a poco a poco perdendo di purezza e di nobiltà corporea : chi avrebbe potuto distinguere, per esempio, don Blasco da un fratacchione uscito da laboratori della gleba, o donna Ferdinanda da una vecchia tessitrice<sup>234</sup>?

[C]ette vieille race espagnole, en se mêlant à des éléments insulaires mi-grecs, mi-sarrasins, avait peu à peu perdu sa pureté et sa noblesse. Quelle différence existait-il, par exemple, entre un don Blasco et n'importe quel frocard issu de travailleurs de la glèbe, ou entre donna Ferdinanda et une vieille fileuse quelconque<sup>235</sup>?

---

<sup>232</sup> PF, p. 604.

<sup>233</sup> PF, p. 82.

<sup>234</sup> VIC, p. 906.

<sup>235</sup> PF, p. 432.



Pour De Roberto, auteur d'un essai sur Leopardi (1898) dans lequel se voit entre autres analysée la représentation du « progrès » et de l'évolution chez le poète italien<sup>236</sup>, toute race s'achemine inéluctablement vers sa dissolution, certaines « fautes » internes (relatives aux comportements) ou diverses modifications du contexte sociohistorique restant susceptibles d'accélérer le processus. Auteur d'un article intitulé « Decadenza familiare e "impoverimento del sangue" da De Roberto a García Márquez<sup>237</sup> », Marco Arnaudo voit dans cette conception la différence la plus substantielle entre les mécanismes de dégénérescence respectivement exposés dans le cycle romanesque zolien et dans *I Viceré* de De Roberto. Si l'« hérédité génétique négative<sup>238</sup> » qui intervient chez Zola se présente, à son avis, comme une constante qui se transmet par voie verticale pour ensuite se manifester dans divers milieux, l'affaiblissement graduel de la race chez De Roberto se révèle, considère-t-il, intimement lié à l'histoire italienne. D'après le chercheur, l'épuisement physiologique de la lignée des Uzeda, saine à l'origine<sup>239</sup>, dérive ainsi du nouveau statut de la noblesse dans l'Italie unifiée. Contrairement à ce qui se produit chez Zola, les vices héréditaires ainsi que la physiologie des Uzeda se trouvent, d'après lui – et ce, étant donné un rapport de signification de type métaphorique – en étroite

---

<sup>236</sup> Voir à ce sujet l'extrait intitulé « La misantropia » de l'essai de Federico De Roberto sur Leopardi (in *Romanzi novelle e saggi. Op. cit.*, p. 1654 à 1664), dans lequel l'auteur sicilien rend compte de la vision de l'évolution du célèbre poète. Cf. p. 1660 : « Questa speranza di progresso sorride a molti; per il misantropo è vana ancor essa; anzi dà luogo alla certezza che il passato era preferibile al presente e che col tempo il mondo peggiora. » [« Cet espoir de progrès sourit à plusieurs; pour le misanthrope, il reste lui aussi vain; il donne même lieu à la certitude que le passé était préférable au présent et qu'avec le temps, le monde empire » (nous traduisons.)]

<sup>237</sup> Cf. Marco Arnaudo. « Decadenza familiare e "impoverimento del sangue" da De Roberto a García Márquez ». In *Quaderni di Synapsis I. Atti della Scuola Europea di Studi Comparati* (Pontignano, 24-30 septembre 2000), sous la dir. de Marina Polacco. Florence : Le Monnier, 2002, p. 172-181.

<sup>238</sup> *Ibid.*, p. 173. Nous traduisons.

<sup>239</sup> Le narrateur des *Viceré* rapporte effectivement à ce propos : « Tra i progenitori più lontani c'era quella mescolanza di forza e di grazia che formava la bellezza del contino [...]. » (*VIC*, p. 502.) [« Parmi les ancêtres les plus lointains, on trouvait ce mélange de force et de grâce qui faisait la beauté du comte. » (*PF*, p. 82.)] Alors que les origines de la lignée des Vice-rois de Fracalanza remontent au temps de la chevalerie, celles des Rougon-Macquart, évoquées dans *La Fortune des Rougon*, correspondent plus ou moins à la « première lésion organique » d'Adélaïde Fouque, issue d'une riche famille de maraîchers disparue peu avant 1789 et dont le père mourut fou.

corrélation avec les événements publics affectant l'« organisme » national à un moment charnière de son développement<sup>240</sup>. Nos analyses à venir sur le corps dans le cycle romanesque zolien et, en particulier, sur le personnage de Maxime Saccard, « l'homme-femme des sociétés pourries<sup>241</sup> », viendront cependant infirmer partiellement l'hypothèse de Marco Arnaudo en montrant qu'une fonction symbolique de la dégénérescence est également à l'œuvre dans *Les Rougon-Macquart*. Quoique la fêlure y soit certes transmise de génération en génération, on ne peut par ailleurs nier qu'en conformité avec les thèses de Morel, une accumulation de tendances pathologiques explique la faible constitution et la santé chancelante de plusieurs enfants du cycle. Opposer le caractère « constant » et « persistant » de la corruption du sang chez Zola à sa nature « progressive » chez De Roberto, comme le fait Marco Arnaudo dans le cadre de sa démonstration<sup>242</sup>, paraît ainsi occulter, par manque de nuances, un aspect essentiel du mécanisme héréditaire en branle dans l'univers romanesque de l'écrivain français.

Mais revenons au clan des Uzeda, pour lesquels il importe de souligner qu'en dépit des affections physiques et mentales dont ils souffrent, les membres du clan continuent d'exercer une domination séculaire, « le changement [étant] plus apparent que réel<sup>243</sup> », ainsi que le déclare Consalvo à donna Ferdinanda à la fin du roman. « [N]otre race n'a pas dégénéré, elle est toujours la même<sup>244</sup> » : tel est d'ailleurs le sens de la conclusion finale du récit, formulée par le jeune prince-politicien. Ayant

---

<sup>240</sup> Cf. Marco Arnaudo. « Decadenza familiare e “impoverimento del sangue” da De Roberto a García Márquez ». *Op. cit.*, p. 174 : « Società e corpo, nei *Viceré*, mostrano una stretta interdipendenza, proprio come nel ciclo dei *Rougon-Macquart*; soltanto, come s'è accennato, i vizi ereditari non sono qui delle costanti che si trasmettono in via verticale per poi manifestarsi nei vari contesti, ma al contrario sembrano derivare proprio dalla realtà storica esterna, e da qui passare – metaforicamente, s'intende – nei corpi dei personaggi, condizionandone la fisiologia. »

<sup>241</sup> Émile Zola. « Préface de *La Curée* ». In *RM*, t. 1, p. 1583.

<sup>242</sup> Cf. Marco Arnaudo. « Decadenza familiare e “impoverimento del sangue” da De Roberto a García Márquez ». *Op. cit.*, p. 174.

<sup>243</sup> *PF*, p. 601.

<sup>244</sup> *Ibid.*, p. 604.

intégré la leçon de son père Giacomo qui, dans les premières années de l'unification, lui confiait : « Et tu vois combien l'oncle fait honneur à notre famille! Quand il y avait des vice-rois, nous étions vice-rois, maintenant, nous avons un Parlement, et l'oncle est député<sup>245</sup>! », Consalvo a vite saisi la nécessité, pour son clan, de l'adaptation. En mettant à profit les avantages tirés de son nom prestigieux – les masses populaires démontrant une fascination constante pour l'aristocratie, comme en témoigne la popularité de l'*Araldo Siculo* sous le règne de Vittorio Emanuele<sup>246</sup> – il réussira en somme la transition, fortement appréhendée par plusieurs descendants des Vice-rois de Fracalanza, de la Sicile noble et féodale à l'Italie moderne et parlementaire.

#### Nouveaux types de relations pères/fils et pères/filles

Inscrites à la base du rejet des valeurs paternelles et des « conversions » politiques enregistrées chez les jeunes actants de notre corpus, les transformations sociohistoriques ayant eu cours durant la seconde moitié du dix-neuvième siècle ressortent par ailleurs de l'analyse d'un autre aspect des récits à l'examen : soit de l'évocation des relations entre les pères de famille et leurs descendants immédiats. À ce chapitre, les personnages de Maxime Saccard dans *La Curée* (et, en partie, dans *L'Argent*), d'Isabella Trao dans *Mastro-don Gesualdo* et de Celsina Pigna dans *I vecchi e i giovani* présentent un intérêt particulier, en ce qu'ils font entrevoir certains changements culturels significatifs au niveau des rapports entre géniteurs et fils/filles. À l'évidence, la description, au sein des œuvres du corpus, des nouvelles formes d'interaction et d'échanges avec le père, cette « [f]igure de proue de la

---

<sup>245</sup> *Ibid.*, p. 248.

<sup>246</sup> Cf. VIC, p. 1100; PF, p. 602.

famille comme de la société civile au dix-neuvième siècle<sup>247</sup> », tel que souligné par Michelle Perrot, restent toutefois indissociables de la subjectivité des auteurs naturalistes et véristes envisagés. Outre de répondre à des exigences dramatiques précises, la mise en scène de ces relations peut d'ailleurs être envisagée comme une interprétation historique à caractère double, valant à la fois pour elle-même et en tant que lecture historiquement datée. C'est au carrefour de ces deux visions du réel historique (celle des écrivains à l'étude et celle de la recherche contemporaine en sciences humaines) que nous tâcherons dès lors de dégager, non plus les principes et considérations éthiques à la base des conflits intergénérationnels précédemment exposés, mais bien la nature et la forme des contacts privés entre les pères et leurs enfants. À noter que nous nous concentrerons généralement, ici encore, sur les épisodes mettant en scène ces derniers à l'adolescence ou au début de l'âge adulte, périodes durant lesquels s'affirme avec toujours plus de force l'identité de l'individu et qui donnent lieu, au plan narratif, à des échanges révélateurs entre générations.

#### **e) Maxime Saccard**

Évoqué dès *La Fortune des Rougon*, qui rapporte sa naissance et ses années de collège à Plassans<sup>248</sup>, Maxime Saccard, fils d'Aristide et de sa première épouse, Angèle Sicardot, n'entre réellement en relation avec son père que dans *La Curée*, après son retour de pensionnat. Pour une large part, l'étude que nous entreprendrons dans les lignes qui suivent renverra d'ailleurs à cette œuvre, au commencement de laquelle le jeune homme affiche une vingtaine d'années<sup>249</sup>, mais pourra également

---

<sup>247</sup> Michelle Perrot. « Figures et rôles ». In *De la Révolution à la Grande Guerre*. T. 4 de *Histoire de la vie privée*. *Op. cit.*, p. 121.

<sup>248</sup> Cf. Émile Zola. *La Fortune des Rougon*. *Op. cit.*, p. 66 : « Il [Aristide] eut un enfant, en 1840, le petit Maxime, que sa grand-mère Félicité fit heureusement entrer au collège, et dont elle paya secrètement la pension. »

<sup>249</sup> Né en 1840, Maxime a 22 ans en 1862, année où débute *La Curée*, conformément aux indications chronologiques données par Zola dans ses plans préparatoires. (Cf. *La Fortune des Rougon*. *Op. cit.*,

référer à certains passages de *L'Argent* qui « revisitent » les événements narrés dans le second tome du cycle zolien. De brèves allusions à la poursuite des rapports entre Maxime et son père dans ce même roman et dans *Le Docteur Pascal*, synthèse et conclusion de la série, qui présente un Maxime déjà vieilli et infirme à trente-trois ans, pourront toutefois nous aider, au besoin, à mieux cerner la dynamique liant les deux hommes.

Traînant, à l'aube de ses quatorze ans, dans les jupes de sa belle-mère Renée qui, pour épancher ses instincts maternels<sup>250</sup>, veillera à lui inculquer une éducation qualifiée par Zola lui-même d'« étrange<sup>251</sup> », Maxime accuse dès l'abord une évidente effémination, une propension à la coquetterie ainsi qu'un intérêt très tôt marqué pour les divertissements mondains. On sait de quelle manière ce mignon jeune homme à l'air de fille, en qui « [l]a race des Rougon s'affinait [...], devenait délicate et vicieuse<sup>252</sup> », finira par entamer une relation incestueuse avec Renée, seconde épouse d'Aristide. Si cet aspect du roman de Zola a été largement traité par la critique<sup>253</sup>, les rapports singuliers de Maxime avec Saccard paraissent avoir moins souvent retenu l'attention des spécialistes. Il est toutefois intéressant de constater que les échanges père/fils exposés dans le roman, de même que les thèmes de la destruction et du sacrilège qui traversent le récit, comme l'a montré Auguste Dezalay

---

p. 66 et les « Notes et variantes » de *La Curée* in *RM*, t. 1, p. 1584, note de la p. 319.) Remarquons toutefois, à la suite d'Henri Mitterand, commentateur de l'œuvre, que ces données accusent volontairement un certain flou temporel, l'écrivain ayant été contraint, après 1870, d'inscrire le cycle qu'il projetait dans le « cercle fini » du Second Empire.

<sup>250</sup> Voir à ce sujet l'essai de Véronique Cnockaert intitulé *Émile Zola. Les inachevés. Une poétique de l'adolescence* (*Op. cit.*, p. 59), où se voit défini le lien unissant Renée et Maxime adolescent : « Par un procédé ludique et fantasmatique, Renée, qui a perdu un enfant dans de sombres conditions, vit l'illusion de la maternité, et Maxime, orphelin de sa mère, trouve dans cet investissement narcissique le moyen d'opérer un transfert de la mère biologique à la mère de substitution. »

<sup>251</sup> Émile Zola. *La Curée*. *Op. cit.*, p. 481.

<sup>252</sup> *Ibid.*, p. 425.

<sup>253</sup> Cf. Société des études romantiques. *La Curée de Zola ou « la vie à outrance »*. *Actes du colloque du 10 janvier 1987*. Paris : Sedes, 1987, 201 p. Comme on pourra le constater, nombreux sont les articles présentés dans ce recueil qui abordent, de près ou de loin, la question de l'inceste.

dans un article<sup>254</sup>, contribuent à dire l'avènement d'une modernité à la fois espérée et décriée. En témoigne le premier plan du cycle des *Rougon-Macquart* présenté à l'éditeur Lacroix en 1869. Prévoyant à l'origine deux romans, l'un consacré à la spéculation, l'autre à la « jeunesse dorée<sup>255</sup> » du Second Empire, Zola met d'emblée en relation, dans la description de la seconde œuvre projetée, les comportements de « Philippe Goiraud » *alias* Maxime Saccard, type du « petit crevé<sup>256</sup> », avec la frénésie de richesse de son père :

Un roman qui aura pour cadre la vie sotte et élégamment crapuleuse de notre jeunesse dorée, et pour héros le fils d'Auguste Goiraud, Philippe, un de ces avortons, que l'on a nommés avec énergie des « petits crevés ». Ces misérables pantins sont bien la caractéristique de l'époque. Éducation de Philippe, sa tête et son cœur vides. *Il est un produit des appétits de son père et de cette fortune rapide et volée qui le met à même, dès quinze ans, de se vautrer dans toutes les jouissances.* Il y a là un monde à peindre et à marquer d'un fer rouge. Dans l'œuvre entière, *Philippe représente le produit chétif et malsain d'une famille qui a vécu trop vite et trop gorgée d'argent.*

*Le père est puni par le fils<sup>257</sup>.*

Cet extrait du plan initial du cycle, qui sous-entend la part de responsabilité incontestable d'Aristide dans la conduite « sotte et élégamment crapuleuse » de son fils, nous conduit à formuler plusieurs remarques. D'une part, il importe de préciser, à la suite de Véronique Cnockaert, que l'expression « petit crevé », ou « cocodès », employée par Zola et ses contemporains renvoie, suivant le *Grand Dictionnaire universel du XIX<sup>e</sup> siècle*, à « une classe de jeunes beaux qui croquent gaillardement la fortune qu'a acquise péniblement M. leur père, et qui s'imaginent qu'on les admire

<sup>254</sup> Auguste Dezalay. « Destruction et sacrilège chez Zola ». In Société des études romantiques. *La Curée de Zola ou « la vie à outrance »*. Actes du colloque du 10 janvier 1987. *Op. cit.*, p. 195-201.

<sup>255</sup> Émile Zola. « Documents et plans préparatoires ». In *RM*, t. 5, p. 1772.

<sup>256</sup> *Ibid.*

<sup>257</sup> *Ibid.* Nous soulignons.

parce qu'ils affectent une mise et des manières excentriques<sup>258</sup> ». Ces « parasite[s]<sup>259</sup> » dont regorge apparemment la capitale française au temps de Louis-Napoléon Bonaparte ont souvent fait l'objet de critiques virulentes de la part de l'écrivain. Une causerie de *La Tribune* du 6 décembre 1868, dans laquelle Zola répond aux débauchés de la première heure qui ne voient aucun inconvénient à ce que des jeunes hommes de bonne famille aillent se ruiner chez les dames galantes en « us[ant] les sofas où les pères se sont assis », exprime une déception certaine vis-à-vis de « la génération qui vient<sup>260</sup> ». Par ailleurs, l'article intitulé « La jeunesse française contemporaine », paru dans *Le Messager de l'Europe* neuf ans plus tard, évoque une fois de plus assez brièvement les intérêts hautement superficiels de ces gentilshommes qui, du temps de l'Empire, « plaça[ient] la question du tailleur au-dessus de toutes les autres<sup>261</sup> ». Symbole, tout comme son géniteur, de la « vie à outrance<sup>262</sup> » ayant eu cours durant le règne impérial, Maxime n'en est pas moins emblématique d'un comportement social qui se poursuivra du temps de la troisième République (et, partant, à l'époque de la rédaction des *Rougon-Macquart*). Caractérisée par la tendance à l'oisiveté et l'attrait pour le « vice », cette attitude, adoptée par le groupe restreint des jeunes hommes riches – fils de nobles et de bourgeois ou arrivistes précoces tablant sur la mondanité et sur les femmes pour réussir socialement<sup>263</sup> – démontre la prégnance de l'idéal de vie aristocratique à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. À ce sujet, Fabrice Grenard note dans son *Histoire économique et sociale de la France. 1850 à nos jours*, que :

<sup>258</sup> Pierre Larousse. *Grand Dictionnaire universel du XIX<sup>e</sup> siècle*. T. 4, p. 515.

<sup>259</sup> *Ibid.*

<sup>260</sup> Émile Zola. « Causerie ». *La Tribune*, 6 décembre 1878. In « Chroniques ». In *OC*, t. 13, p. 207.

<sup>261</sup> Émile Zola. « La jeunesse française contemporaine ». *Le Messager de l'Europe*, août 1877. In « Études sur la France contemporaine ». In *OC*, t. 14, p. 319.

<sup>262</sup> Émile Zola. « Préface de *La Curée* ». In *RM*, t. 1, p. 1583.

<sup>263</sup> Voir la distinction, par Émile Zola, des divers groupes sociaux réunis sous le vocable de « jeunesse dorée » dans l'article, précité, sur « La jeunesse française contemporaine » (in *OC*, t. 14, p. 318).



L'influence toujours importante de l'aristocratie se manifeste également sur le plan de la vie culturelle. C'est elle qui continue de donner le ton à la vie mondaine, conservant ses rites, ses manifestations traditionnelles, les bals annuels, les courses, la fréquentation de l'opéra, des salons [...], les clubs [...], les séjours dans des stations prestigieuses [...]. Et pour les membres de la haute bourgeoisie, la réussite sociale passe par l'adoption de ce mode de vie aristocratique<sup>264</sup>.

Qu'en dépit de l'évolution des mœurs et du progrès social, la jeunesse issue des milieux les plus favorisés disperse ses énergies en vains amusements tout en affichant un perpétuel ennui et un profond mépris pour le peuple semble avoir grandement choqué l'auteur de *Germinal*. Toutefois, aux quolibets adressés aux masses laborieuses par de riches héritiers, qui se moquent de celles-ci en les traitant de « crapule<sup>265</sup> », répond dorénavant, soutient Zola, la voix « grave et sévère<sup>266</sup> » des ouvriers et des travailleurs qui « pronon[cent] des paroles de justice et de vérité<sup>267</sup> ». Notons que cette virilité du chœur populaire qui gronde en revendiquant de meilleures conditions d'existence et en cherchant à défendre ses droits contraste par ailleurs radicalement avec la génération de jeunes hommes privilégiés que l'Empire a « mise au monde<sup>268</sup> », celle de « l'homme-femme des sociétés pourries<sup>269</sup> » dont l'identité sexuelle demeure trouble.

On ne peut du coup ignorer le lien puissant qu'établit Zola, étant donné un certain renversement carnavalesque – « l'histoire contemporaine patauge[ant] en pleine farce<sup>270</sup> », pour l'écrivain à l'aube de la trentaine – entre la décadence d'une nation et le bouleversement des rôles et des principes masculins et féminins. Dans les

---

<sup>264</sup> Fabrice Grenard. *Histoire économique et sociale de la France. 1850 à nos jours*. Coll. « Optimum ». Paris : Ellipses, 2003, p. 66.

<sup>265</sup> Cf. Émile Zola. « La jeunesse française contemporaine ». In *OC*, t. 14, p. 321.

<sup>266</sup> Émile Zola. « Causerie ». In *OC*, t. 13, p. 207.

<sup>267</sup> *Ibid.*

<sup>268</sup> Émile Zola. « La fin de l'orgie ». In *OC*, t. 13, p. 261.

<sup>269</sup> Émile Zola. « Préface de *La Curée* » (F° 367). In *RM*, t. 1, p. 1583.

<sup>270</sup> Émile Zola. « Causerie ». In *OC*, t. 13, p. 204.



chroniques intitulées « La fin de l'orgie » et « Les épaules de la marquise », rédigées en février 1870<sup>271</sup>, l'auteur naturaliste rappelle que sous l'Empire, de jeunes gens riches auraient pris plaisir à se travestir en demoiselles, signe évident, juge-t-il, de la dépravation des mœurs typique du règne. Désormais, le carnaval, la « mascarade ordurière<sup>272</sup> » ne s'observe plus dans les rues : c'est dans l'atmosphère feutrée des salons qu'elle se manifeste, et Zola déclare pouvoir déjà anticiper le jour où les belles femmes (notamment les filles galantes et les épouses adultères, ces porte-étendard de l'époque de Napoléon III) revêtiront le pantalon et séduiront les hommes par le « mensonge<sup>273</sup> » de leur costume. Un avant-goût de cette « inquiétante » époque d'affirmation féminine, dont l'avènement n'apparaît manifestement pas comme très désirable pour Zola, est du reste donné dans *La Curée* par le personnage de Renée elle-même, qui assume le rôle de l'homme dans son couple avec Maxime. De fait, n'est-ce pas elle qui, lors de sa première nuit d'amour avec le jeune homme, emporte celui-ci « à bras-le-corps<sup>274</sup> » dans sa chambre à coucher et qui, plus tard, au terme de leur relation, rappelle dans un accès de rage à son amant : « C'est moi qui suis le maître. Je te casserais les bras, si j'étais méchante; tu n'as pas plus de force qu'une fille<sup>275</sup> »?

Incarnant tout à la fois la jeunesse dorée de son temps, l'immoralité et la décadence de Paris, cette « grande prostituée<sup>276</sup> », et la dégénérescence d'une famille assoiffée de fortune, Maxime, cet être faible et chétif, fort peu « mâle », ne sera pas – il

---

<sup>271</sup> Émile Zola. « La fin de l'orgie ». In *OC*, t. 13, p. 259-262; *idem*. « Les épaules de la marquise ». In *ibid*, p. 262-266.

<sup>272</sup> Émile Zola. « La fin de l'orgie ». In *OC*, t. 13, p. 262.

<sup>273</sup> *Ibid*.

<sup>274</sup> Émile Zola. *La Curée*. *Op. cit.*, p. 480.

<sup>275</sup> *Ibid.*, p. 568.

<sup>276</sup> Métaphore employée par Auguste Dietrich dans sa préface au recueil de *Poésies* de Jacques Richard, paru chez Charpentier; cité in Jules Lemaître. « La jeunesse sous le Second Empire et la Troisième République ». *Revue politique et littéraire [Revue bleue]*, 22<sup>ème</sup> année, no 24, 13 juin 1885, p. 740, col. 1. Cité par Véronique Cnockaert in Émile Zola. *Les inachevés. Une poétique de l'adolescence*. *Op. cit.*, p. 64, note 118.

importe à ce point de le remarquer – l'instrument de la chute de son père. De fait, contrairement à ce qui avait été prévu dans le plan de 1869, « il ne reste pratiquement plus rien [dans le second roman des *Rougon-Macquart*] de cette perspective psychologique et moralisante<sup>277</sup> », tel que constaté par Yves Chevrel. On sait les conséquences pour le moins surprenantes de la relation incestueuse de Renée avec son beau-fils, ce Narcisse jalousement attaché aux soins de sa personne, comme le suggère métaphoriquement la représentation théâtrale du chapitre VI de *La Curée* : l'esclandre évité *in extremis* par la cession des territoires de la Charonne, le père et le fils s'entretenant amicalement au sortir de la chambre de la jeune femme.

Il importe au reste de définir sans plus tarder la nature particulière de la relation unissant Maxime et Saccard. D'emblée, on note que le bouillonnant spéculateur de l'hôtel du parc Monceau se plaît à qualifier du même terme d'« enfants » sa seconde épouse, d'une vingtaine d'années plus jeune que lui, et son aîné<sup>278</sup>. Appartenant à la même génération, Renée et le fils d'Aristide développeront très tôt une profonde camaraderie : « elle lui conta ses peines de cœur. Il la consolait, lui donnait des conseils<sup>279</sup> », souligne à ce propos le narrateur de *La Curée*. Si, durant ses conversations intimes et ses escapades avec sa belle-mère, Maxime paraît quasi oublier l'existence de Saccard<sup>280</sup>, il n'en demeure pas moins très proche de son géniteur. De fait, il semble qu'« une familiarité, un abandon plus grand encore, existaient entre le père et le fils<sup>281</sup> ». Se rendant régulièrement, « bras dessus bras

---

<sup>277</sup> Yves Chevrel. « *La Curée* : un roman d'étrange éducation ? » In Société des études romantiques. *La Curée de Zola ou « la vie à outrance »*. Actes du colloque du 10 janvier 1987. Paris : Sedes, 1987, p. 64.

<sup>278</sup> Cf. Émile Zola. *La Curée*. *Op. cit.*, p. 414 : « Aristide ne s'inquiétait guère des deux enfants, comme il nommait son fils et sa seconde femme » ; p. 497 : « Saccard vint à deux ou trois reprises voir "les enfants". »

<sup>279</sup> *Ibid.*, p. 428.

<sup>280</sup> *Ibid.*

<sup>281</sup> *Ibid.*, p. 429.

dessous<sup>282</sup> », à Mabilie, Aristide et son garçon fréquentent de concert les prostituées et vont parfois jusqu'à se faire concurrence pour obtenir les faveurs de l'une d'elles. Une véritable complicité émerge ainsi de leurs rapports, comme en témoigne cet extrait :

Maxime et lui [Saccard] partageaient les mêmes épaules; leurs mains se rencontraient autour des mêmes tailles. Ils s'appelaient sur les divans, se racontaient tout haut les confidences que les femmes leur faisaient à l'oreille. Et ils poussaient l'intimité jusqu'à conspirer ensemble pour enlever à la société la blonde ou la brune que l'un d'eux avait choisie<sup>283</sup>.

Demeurant néanmoins, en toutes circonstances et en dépit de ses affections, un « brasseur d'affaires », Saccard cherchera rapidement à tirer parti de son fils : « Un joli garçon, neveu d'un ministre, fils d'un grand financier, d[oit] être d'un bon placement<sup>284</sup> », réfléchira-t-il, peu avant projeter les noces de Maxime avec Louise de Mareuil. L'entreprise ne déplaira toutefois pas aux principaux intéressés, les « gamins<sup>285</sup> » se divertissant beaucoup en présence l'un de l'autre. Bien qu'il fera lui aussi les frais de l'ambition d'Aristide, comme il en rendra compte à Mme Caroline dans *L'Argent*<sup>286</sup>, Maxime n'aura généralement pas à souffrir l'autorité de celui-ci. Alors que plusieurs figures de pères despotes traversent le XIX<sup>e</sup> siècle, tel que remarqué par Michelle Perrot dans un chapitre<sup>287</sup> du tome IV de *L'Histoire de la vie privée*, Aristide ne s'impose pas – en dehors des questions financières qui l'obsèdent – comme un chef de famille tyrannique et contrôlant. Surprenantes à cet effet, les descriptions de l'atmosphère familiale régnant à l'hôtel du parc Monceau mettent

---

<sup>282</sup> *Ibid.*, p. 430.

<sup>283</sup> *Ibid.*

<sup>284</sup> *Ibid.*, p. 433.

<sup>285</sup> *Ibid.*, p. 435.

<sup>286</sup> Cf. Émile Zola. *L'Argent*. In *RM*, t. 5, p. 219, où Maxime confie à Mme Caroline, au sujet de Saccard : « Il nous vendrait, vous, moi, n'importe qui, si nous entrions dans quelque marché. »

<sup>287</sup> Michelle Perrot. « Figures et rôles ». In *De la Révolution à la Grande Guerre*. T. 4 de *Histoire de la vie privée*. *Op. cit.*, p. 128.

surtout de l'avant l'individualisme des trois protagonistes de l'intrigue romanesque. Comparés par le narrateur à « trois camarades, trois étudiants partageant la même chambre garnie<sup>288</sup> », Saccard, Renée et Maxime mènent des existences parallèles au sein de l'espace domestique où ils évoluent. En témoigne cette évocation de la curieuse dynamique familiale ayant cours dans l'intimité de leur résidence :

L'idée de famille était remplacée chez eux par celle *d'une sorte de commandite où les bénéfices sont partagés à part égales; chacun tirait à lui sa part de plaisir*, et il était entendu tacitement que chacun mangerait cette part comme il l'entendrait. Ils en arrivèrent à prendre leurs réjouissances les uns devant les autres, à les étaler, à les raconter, sans éveiller autre chose qu'un peu d'envie et de curiosité<sup>289</sup>.

Il n'est certes pas anodin que l'image employée par Zola pour dépeindre le foyer des Saccard ait été empruntée aux domaines de l'industrie et du commerce. Reflet des activités financières d'Aristide et de sa vaste ambition matérielle, elle applique à la cellule familiale la logique économique et suggère l'individualisme ascendant de l'ère moderne. Représentée, on l'a vu, par Giovanni Verga dans *I Malavoglia*, la dégradation de l'unité du clan par suite de l'émancipation de ses membres, toujours plus attentifs à la satisfaction de leurs désirs individuels, constituera un sujet de réflexion important pour Zola dans *La Curée*. Cette œuvre tend en effet à montrer de quelle façon les valeurs associées à la quête personnelle de mieux-être, favorisées par les révolutions française et industrielle, prirent une envergure telle durant le Second Empire qu'elles mirent en péril l'équilibre de certaines familles. « [L]'existence étonnante de liberté et de folie<sup>290</sup> » des résidents de l'hôtel du parc Monceau apparaît ainsi, pour le narrateur, comme « le fruit mûr et prodigieux d'une époque<sup>291</sup> ». Dans une lettre à Louis Ulbach du 6 novembre 1871, l'écrivain naturaliste rend du reste

---

<sup>288</sup> Émile Zola. *La Curée*. Op. cit., p. 426.

<sup>289</sup> *Ibid.* Nous soulignons.

<sup>290</sup> *Ibid.*

<sup>291</sup> *Ibid.*

compte en ces termes de la visée morale du roman: « J'ai voulu, dans cette nouvelle *Phèdre*, montrer à quel effroyable écroulement on en arrive, quand les mœurs sont pourries et que les liens de famille n'existent plus<sup>292</sup>. » L'historienne Michelle Perrot confirme la menace que constitua, au XIX<sup>e</sup> siècle, l'évolution économique et le sentiment de l'identité individuelle pour la cohésion du groupe familial, obligé d'affronter, de plus en plus fréquemment, des « poussées centrifuges génératrices de conflits<sup>293</sup> ». Si la peinture des relations entre Maxime et Aristide se révèle encore aujourd'hui troublante, c'est d'ailleurs parce que la loi de l'intérêt y prime sur les « lois naturelles » et les tabous concernant la famille : là où on aurait attendu, de la part du fils et du père, de la réserve ou une certaine discrétion sur les faits de la sexualité, le plaisir, nouvel impératif du temps, est pris en commun; là où le mépris de l'interdit moral de l'inceste aurait dû entraîner un châtiment exemplaire, une compensation économique alléchante tue dans l'œuf toute confrontation et assure à elle seule le retour à un relatif « équilibre » familial.

Pour Auguste Dezalay, le véritable Père est absent de *La Curée*<sup>294</sup>. L'étude des rapports familiaux entretenus, dans la sphère du privé, par Saccard et son aîné corrobore la justesse de cette affirmation, en ce qu'elle atteste le délaissement de la posture autoritaire traditionnellement adoptée par le chef de famille. Empreintes d'une certaine complicité dans le deuxième tome des *Rougon-Macquart*, les relations entre le spéculateur et son garçon paraissent également « dénaturées » – par rapport à la norme sociale de l'époque, faut-il le préciser – à l'intérieur des autres récits du cycle où interviennent l'un et l'autre hommes. Au « sage et féroce égoïsme<sup>295</sup> »

---

<sup>292</sup> Émile Zola. Lettre no 143 à Louis Ulbach, 6 novembre 1871. In *Correspondance*. T. 2. Sous la dir. de B.H. Bakker. Montréal : Presses de l'Université de Montréal; Paris : Éditions du Centre national de la recherche scientifique, 1980, p. 304.

<sup>293</sup> Michelle Perrot. « Drame et conflits familiaux ». In *De la Révolution à la Grande Guerre*. T. 4 de *Histoire de la vie privée*. *Op. cit.*, p. 263.

<sup>294</sup> Auguste Dezalay. « Destruction et sacrilège chez Zola ». *Loc. cit.*, p. 201.

<sup>295</sup> Émile Zola. *L'Argent*. *Op. cit.*, p. 49.

déployé par Maxime dans *L'Argent* succède de fait une relative indifférence débouchant sur la perfidie de Saccard dans *Le Docteur Pascal*.

Dix-huitième roman du cycle, *L'Argent* relate entre autres de quelle façon Maxime, à la suite des déboires pécuniaires d'Aristide, refusera d'accueillir celui-ci dans ses appartements et rejettera tout net l'offre paternelle de contribuer à l'expansion la Banque universelle par l'achat d'actions<sup>296</sup>. La fin du récit illustre par ailleurs la lâcheté du jeune homme et son manque flagrant d'esprit de solidarité familiale, alors qu'elle le montre empressé de rejoindre l'Italie après l'arrestation de son père. À plusieurs reprises dans cette œuvre, l'évocation des tempéraments particuliers du jeune homme et de Saccard donne lieu à un renversement des attributs physiques et psychologiques généralement reconnus à la jeunesse et à la maturité. « [É]puisé à vingt-cinq ans, rangé, avare même, si vieilli de vices, si inquiet de sa santé, qu'il ne risquait plus une dépense ni une jouissance sans en avoir régleménté le bénéfice<sup>297</sup> », Maxime diffère largement de son père, cet ardent jouisseur qui use de multiples expédients pour concrétiser ses desseins. « [A]ussi fier d'avoir toujours vingt ans que [son enfant] [...] parais[sait] l'être d'en avoir soixante<sup>298</sup> », Aristide est un actif et un passionné qui déplore le besoin paralysant de sécurité de son fils aîné, grandi dans les chiffons en l'absence d'une véritable figure paternelle.

Yves Chevrel, dans l'article intitulé « *La Curée* : un roman d'étrange éducation? », suppose que la vision de la jeunesse fortunée que relaie Zola dans le second roman du cycle des *Rougon-Macquart* dénote avant tout l'inquiétude d'une génération, celle des Français qui, tout comme l'auteur, eurent vingt ans en 1860. Puisque *L'Argent* (1891) a été rédigé une vingtaine d'années après *La Curée* (1872), le constat

---

<sup>296</sup> Si, en dépit de son profond égoïsme, Maxime accepte, dans *L'Argent*, de prêter deux mille francs à Mme Caroline pour le salut de Victor, second fils de Saccard, afin de faire entrer celui-ci à l'Œuvre du Travail, c'est bien par sympathie pour la brave et industrieuse amie de son père.

<sup>297</sup> Émile Zola. *L'Argent*. *Op. cit.*, p. 130.

<sup>298</sup> *Ibid.*, p. 123.

désenchanté et la mise en accusation zoliens ne renvoient cependant pas uniquement au règne de Louis-Napoléon Bonaparte, mais aussi à la Troisième République, durant laquelle c'est, d'après Zola, par le manque de respect, la superficialité et le scepticisme que se distinguèrent les jeunes gens des hautes sphères sociales<sup>299</sup>. Notons que l'influence de la philosophie de Schopenhauer sur les collégiens et les universitaires du temps explique en partie, selon l'écrivain français, une telle configuration sociale, ainsi qu'en témoignent notamment certains passages de *La Joie de vivre* (1884), fort explicites à ce propos<sup>300</sup>.

Paru deux ans après *L'Argent*, *Le Docteur Pascal* (1893), dernier roman des *Rougon-Macquart*, n'envisagera pas de façon plus tendre le frère de Clotilde, désormais immobilisé par la maladie et rendu fort désagréable pour son entourage immédiat. « Produit d'une société épuisée<sup>301</sup> », Maxime, cet efféminé qui, en dépit de son sexe, oppose aux principes masculins de raison et de force une « chair inerte qui accepte les dernières infamies<sup>302</sup> », devra toutefois expier sa « faute » par un châtiment en étroite corrélation avec la nature de celle-ci. Rappelant vaguement le procédé de *contrappasso*<sup>303</sup> intervenant dans l'*Enfer* dantesque, la mort du jeune homme n'est ainsi pas étrangère – c'est du moins ce que suggère le roman entre les lignes – aux « bons soins » prodigués par Rose, une petite blonde à l'air candide par l'action de laquelle Maxime abandonnera toute méfiance et se laissera fatalement subjuguer. Apparemment envoyée par Aristide pour précipiter le décès d'un fils rendu

<sup>299</sup> Cf. Émile Zola. « La jeunesse française contemporaine ». In *OC*, t. 14, p. 320 et 321.

<sup>300</sup> Cf. Émile Zola. *La Joie de vivre*. In *RM*, t. 3, p. 883 : « Chaque jour davantage, Pauline sentait chez Lazare un inconnu troublant, qui la révoltait. [...] C'était, au fond de ce trou de Bonneville, comme un réveil de ses anciennes relations de Paris, de ses lectures, de ses discussions entre camarades d'École. Le pessimisme avait passé par là, un pessimisme mal digéré, dont il ne restait que les boutades de génie, la grande poésie noire de Schopenhauer. »

<sup>301</sup> Émile Zola. Lettre publiée dans *La Cloche* le 8 novembre 1871.

<sup>302</sup> *Ibid.*

<sup>303</sup> Giulio Ferroni, dans le volume I de l'essai intitulé *Profilo storico della letteratura italiana* (Milan : Einaudi scuola, 1992), définit la loi du *contrappasso*, qui régit l'*Enfer* dantesque, comme « une correspondance ou une opposition entre la nature de la peine et celle du péché » des damnés qui s'y trouvent (p. 119, nous traduisons).

« vraiment insupportable<sup>304</sup> », la nièce du coiffeur de Saccard, autre exemple de mangeuse d'hommes, sera en effet l'instrument d'une disparition qui, au plan métaphorique, révèle l'ampleur des critiques zoliennes adressées à l'une des « monstruosités » sociales répertoriées dans *La Curée* : soit, l'homme efféminé des sociétés décadentes. À l'instar du Maurice de *La Débâcle*, représentant de l'« égoïsme vaniteux<sup>305</sup> » et de la France « gâtée par l'Empire, détraquée de rêveries et de jouissances<sup>306</sup> », Maxime se verra, partant, éliminé au terme du *Docteur Pascal*, laissant place à l'enfant inconnu de Pascal et de Clotilde, dont on ne sait s'il deviendra le Messie ou l'Antéchrist<sup>307</sup>.

Du trio constituant, au début du cycle zolien, le « singulier foyer domestique<sup>308</sup> » des Saccard, il ne reste plus, en somme, vers la fin de la série romanesque, que l'énergique Aristide qui, dans *L'Argent*, paraît encore tout fringant de jeunesse, tant du point de vue de l'acuité mentale que de la forme physique<sup>309</sup>. Poète de l'agio, l'ambitieux spéculateur est un créateur dont les entreprises grandioses, marquées de formidables chutes, rappellent le flux constant et intarissable du « fleuve du progrès » évoqué par les naturalistes. Ce mouvement irrésistible s'alimente en effet de tentatives individuelles ou collectives en plusieurs cas vouées à l'échec, comme celles du jeune 'Ntoni Malavoglia ou des grévistes de *Germinal*<sup>310</sup>. Porteur, de façon évidente, du stigmate des enfants dégénérés de la série, Maxime se situe en dehors du

---

<sup>304</sup> Émile Zola. *L'Argent*. *Op. cit.*, p. 1161.

<sup>305</sup> Émile Zola. « Ébauche » de *La Débâcle*. In *RM*, t. 5, p. 1378.

<sup>306</sup> Émile Zola. *La Débâcle*. In *RM*, t. 5, p. 907.

<sup>307</sup> Voir à ce propos l'article de Françoise Gaillard. « Genèse et généalogie : le Cas du Docteur Pascal ». *Romantisme*, no 31 (1981), p. 181-196.

<sup>308</sup> Émile Zola. *La Curée*. *Op. cit.*, p. 431.

<sup>309</sup> Cf. Émile Zola. *L'Argent*. *Op. cit.*, p. 15, où il est consigné au sujet d'Aristide : « L'âge ne mordait pas sur sa petite personne, ses cinquante ans n'en paraissaient guère que trente-huit, il gardait une maigreur, une vivacité de jeune homme. Même, avec les années, son visage [...] avait pris le charme de cette jeunesse persistante, si souple, si active, les cheveux touffus encore, sans un fil blanc. »

<sup>310</sup> Rappelons, à ce propos, que le cycle romanesque de Verga s'intitule lui-même *I Vinti* (« *Les Vaincus* »).



paradigme construction/destruction caractérisant le personnage de Saccard, toute évolution étant, chez lui, bloquée par excès de ménagements.

Tranchant drastiquement avec le couple père/fils idéal qu'avait conçu le XIX<sup>e</sup> siècle, Saccard et Maxime représentent deux principes opposés : la Vie et la Mort, l'activité germinatrice et la futilité désœuvrée, la passion enthousiaste et la lâche prudence. Tour à tour compagnons de débauche, concurrents dans l'art de la séduction, quasi étrangers occupés d'affaires personnelles et ennemis potentiels accordant à leurs intérêts la préséance absolue sur les liens du sang, les deux hommes ne se trouvent généralement pas dans un rapport d'autorité impliquant la supériorité de l'un et la soumission respectueuse de l'autre. Soulignée par les critiques dans le cas particulier de *La Curée*, l'éclipse de la figure paternelle<sup>311</sup> n'en est pas moins caractéristique des assises mêmes du cycle romanesque, qui pose, à l'origine, une mère veuve et ses enfants. Assurément, une interprétation de type psychobiographique établirait certaines corrélations directes entre la situation familiale mise en scène dans la narration et l'histoire personnelle d'Émile Zola, orphelin de père dès l'âge de sept ans. Du point de vue de l'imaginaire historique de l'écrivain, l'effacement du Père exprime néanmoins le Surmoi déviant d'une époque de formidable laisser-aller durant laquelle certaines des valeurs les plus prisées par la bourgeoisie dix-neuviémiste – la famille, au premier chef<sup>312</sup> – furent bousculées par le nouvel

---

<sup>311</sup> N'ayant pas réellement valeur de père au sein des *Rougon-Macquart* et, en particulier, dans *La Curée*, le personnage d'Aristide aurait néanmoins hérité des traits de caractère associés, par Zola, à la figure de son père François, trop tôt disparu : soit, celle d'un bâtisseur débordant d'idées et de projets. Cf. à ce propos la rubrique consacrée à François Zola in Colette Becker, Gina Gourdin-Servenièrre et Véronique Lavielle. *Dictionnaire d'Émile Zola. Sa vie, son œuvre, son époque*. Suivi du *Dictionnaire des Rougon-Macquart*. *Op. cit.*, p. 470.

<sup>312</sup> Dans un chapitre de *l'Histoire de la famille* (Coll. « L'Univers historique ». Paris : Seuil, 1987, p. 390) consacré à la révolution industrielle, Martine Segalen remarque, au sujet de la conception bourgeoise de la famille au XIX<sup>e</sup> siècle : « Au cœur du dispositif bourgeois, une famille qui se définit comme le lieu de l'ordre, porteuse d'un modèle normatif puissant où tout écart est considéré comme une dangereuse déviance sociale. »

impératif du temps : le plaisir, dont le porte-bannière, féminin, demeure cette marquise dont les jolies épaules soutiennent le Second Empire<sup>313</sup>.

#### **f) Isabella Trao**

Unique héritière du protagoniste éponyme de *Mastro-don Gesualdo*, Isabella Trao, à qui Verga entendait attribuer le rôle de l'héroïne de *La Duchessa di Leyra* – troisième tome de la série des *Vinti*, resté inachevé – mérite pour sa part, à l'instar du fils d'Aristide, d'être étudiée dans ses relations avec son père. Rendant compte, par le biais d'un drame intime où la question de la filiation apparaît essentielle, des transformations affectant la Sicile après l'amorce de sa lente industrialisation, les échanges entretenus, dans la sphère du privé, entre la jeune femme et Gesualdo témoignent en effet de la réaction de l'aristocratie terrienne face à l'émergence d'une nouvelle classe de possédants et d'entrepreneurs bourgeois. Plus généralement, c'est le tournant historique ayant vu la montée irrésistible de propriétaires fonciers d'origine plébéienne et la décadence d'une certaine noblesse, figée dans son rejet de la dynamique sociale moderne, que peint Verga dans *Mastro-don Gesualdo*. Tout comme dans *I Malavoglia*, les rapports entre l'autorité paternelle et les jeunes générations suggèrent par ailleurs en filigrane l'éthique sociale du premier représentant du vérisme, pour qui les changements engendrés par le progrès, s'ils demeurent inéluctables, constituent une profonde menace pour l'équilibre des familles.

Défini par la critique comme le « roman de l'avoir<sup>314</sup> », du « bien » [« romanzo della roba<sup>315</sup> »], *Mastro-don Gesualdo* illustre les conséquences perverses, pour la vie

<sup>313</sup> Voir à ce sujet le texte d'Émile Zola intitulé « Les épaules de la marquise ». In *OC*, t. 13, p. 266.

<sup>314</sup> Mario Tropea. « *Mastro-don Gesualdo* romanzo "famigliare" o romanzo di "padri e figli" fra tragedia e parodia ». In Fondazione Verga. *Il Centenario del Mastro-don Gesualdo. Atti del congresso*

privée et intime, de l'« avidité de richesses<sup>316</sup> ». D'abord paru en feuilleton dans les pages de *La Nuova Antologia*, le récit fut publié dans sa version définitive en 1889, soit huit ans après *I Malavoglia* – ce roman qui avait exposé, on s'en souviendra, le « trouble que provoque dans une bonne petite famille [...] le vague attrait de l'inconnu<sup>317</sup> ». En usant de « couleurs [...] plus vives<sup>318</sup> » et d'un « dessin plus ample et plus varié<sup>319</sup> » que dans le premier roman du cycle, Verga rapporte, dans *Mastro-don Gesualdo*, l'ascension prodigieuse de même que les revers de fortune et la chute finale d'un ouvrier parvenu à s'enrichir considérablement par son travail acharné et ses investissements judicieux. Fils de mastro Nunzio, Gesualdo Motta choisira de délaisser le mode de subsistance paternel, lié à la production du plâtre<sup>320</sup>, pour tenter d'échapper au sort de misère qui lui avait été imparti à la naissance. D'abord manœuvre, puis travailleur dans le domaine de la maçonnerie, il en viendra graduellement, par le biais, notamment, de la spéculation, à acquérir diverses propriétés (Mangalavite, la Canziria, l'Alia et Donninga, notamment) et à amasser un capital financier impressionnant. Toutefois, une union malheureuse |« un affare sbagliato<sup>321</sup> »| avec une représentante de la noblesse sicilienne en déclin et les effets plus ou moins directs du contexte familial et sociohistorique dans lequel il évolue conduiront Gesualdo à assister, impuissant, à la dilapidation de ses biens par des membres de sa parenté. On se souviendra que c'est peu après le déclenchement de la révolution palermitaine de 1848, dans la solitude du palais de son gendre, que le

---

*internazionale di studi* (Catane, 15-18 mars 1989). Coll. « Biblioteca della Fondazione », série « Convegni », no 6. Catane : Fondazione Verga, 1991, p. 291. Nous traduisons.

<sup>315</sup> *Ibid.*

<sup>316</sup> Giovanni Verga. « Préface de l'auteur à la première édition des *Malavoglia* ». In *LM*, p. 377.

<sup>317</sup> *Ibid.*

<sup>318</sup> *Ibid.*

<sup>319</sup> *Ibid.*

<sup>320</sup> *MDG*, p. 113 : « gli [a mastro-don Gesualdo] sembrava di tornarci ancora, quando portava il gesso dalla fornace di suo padre, a Donferrante! »; *MDG2*, p. 75 : « il [mastro-don Gesualdo] avait l'impression de s'y revoir, quand il portait le plâtre depuis le four de son père, à Don Ferrante! ».

<sup>321</sup> *MDG*, p. 247.

personnage à la destinée tragique rendra l'âme, non sans avoir essayé une ultime fois de se rapprocher de sa fille.

Si le motif économique de l'œuvre, étant donné son indéniable centralité, a fait l'objet, au fil des ans, de nombreux commentaires et études critiques<sup>322</sup>, la trame familiale du récit a souvent été reléguée à un second plan d'analyse. Néanmoins, ainsi que l'a constaté Mario Tropea dans l'étude intitulée « *Mastro-don Gesualdo* romanzo "famigliare" o romanzo di "padri e figli" fra tragedia e parodia<sup>323</sup> », le roman ne peut être examiné dans cette seule perspective qu'au risque d'éluder une bonne part de sa richesse sémantique. Francesco Nicolosi est-il ainsi justifié d'affirmer : « Gesualdo n'est [...] pas seulement l'accumulateur avide d'une fortune imposante, mais le père angoissé à l'idée d'être oublié par sa fille<sup>324</sup>. » Accordant une importance évidente aux moments forts de la vie privée de Gesualdo Motta, comme l'atteste la structure romanesque elle-même (chacune des trois parties du roman se terminant par une scène familiale d'envergure : soit, un mariage, un baptême et un décès), le *Mastro* privilégie, comme axe réel de la narration, les événements marquants de la « petite histoire » du héros. L'ouvrage développe en outre largement les rapports « père-mère/fils-filles », qui se découvrent bien souvent conflictuels ou problématiques – qu'on pense aux épisodes réunissant, outre Gesualdo et Isabella, mastro Nunzio et le protagoniste, celui-ci et les garçons de Diodata, la Rubiera et son fils Ninì ou encore Bianca et ses frères (qui tiennent lieu, pour la jeune orpheline, de figures d'autorité).

---

<sup>322</sup> Cf. la bibliographique qui clôt la présente thèse.

<sup>323</sup> Mario Tropea. « *Mastro-don Gesualdo* romanzo "famigliare" o romanzo di "padri e figli" fra tragedia e parodia ». In Fondazione Verga. *Il Centenario del Mastro-don Gesualdo. Atti del congresso internazionale di studi* (Catane, 15-18 mars 1989). Coll. « Biblioteca della Fondazione », série « Convegni », no 6. Catane : Fondazione Verga, 1991, p. 291-315.

<sup>324</sup> Francesco Nicolosi. *Il Mastro-don Gesualdo – dalla prima alla seconda redazione*. Rome : Edizioni dell'Ateneo, 1967, p. 25. Nous traduisons.

La question de la paternité telle qu'elle s'articule dans le récit apparaît du reste très intéressante pour notre étude. D'une part fait-elle émerger certaines similarités entre *Mastro-don Gesualdo* et le filon des productions littéraires européennes exploitant, au XIX<sup>e</sup> siècle, le thème de l'héritage (notamment, *Le Père Goriot* de Balzac). D'autre part exprime-t-elle, par le biais d'un drame intime, l'angoisse induite dans les consciences par l'avènement d'une modernité ressentie comme transgressive et profanatoire. Mario Tropea a ainsi démontré qu'une instance de parricide, une « faute atavique et “biblique”<sup>325</sup> » s'inscrit au cœur de la plupart des relations intergénérationnelles évoquées avec une certaine ampleur narrative dans le volume. Les échanges impliquant Nunzio, Gesualdo et Isabella demeurent exemplaires à ce chapitre : sentiment de culpabilité à l'égard du Père surpassé – donc symboliquement « tué » – et répétition du « meurtre » de l'*auctoritas* paternelle par les jeunes générations s'y profilent successivement, sur fond de révolutions et de transformations majeures du corps social.

Remarquons immédiatement que la chronologie des événements sociopolitiques représentés dans l'œuvre (entre autres, les soulèvements de 1821 et de 1848 à Palerme), qui s'entrelacent avec les différents « temps » de la biographie de Gesualdo Motta, apparaît fidèle à la réalité historique, comme le souligne Giuseppe Lo Castro<sup>326</sup>. L'organisation des chapitres de *Mastro-don Gesualdo* révèle au surplus une correspondance étroite entre la grande histoire et la chronique familiale. Ainsi, la révolution de 1820-1821, par laquelle la bourgeoisie sicilienne tenta d'obtenir une constitution et « une place correspondant à ses mérites<sup>327</sup> », permet à Gesualdo de défendre ses intérêts et de consolider certaines alliances fructueuses. Ce qui explique la réaction de soulagement, quasi d'enthousiasme, du protagoniste alors que le

<sup>325</sup> Mario Tropea. *Loc. cit.*, p. 297-298. Nous traduisons.

<sup>326</sup> Cf. Giuseppe Lo Castro. *Giovanni Verga. Una lettura critica*. Coll. « Saggi brevi di letteratura antica e moderna », no 5. Soveria Mannelli (Italie) : Rubbettino, 2001, p. 177.

<sup>327</sup> Catherine Brice. *Op. cit.*, p. 296. À noter qu'en 1821, des mouvements révolutionnaires se déployèrent également dans le royaume du Piémont.

chanoine Lupi, au premier chapitre de la seconde partie du récit, lui dévoile les tenants et aboutissants de l'insurrection en cours :

Non sapete che a Palermo hanno fatto la rivoluzione. [...] La Carboneria, capite! Anche qui hanno portato questa bella novità! [...] Abbiamo la sètta anche qui! [...] Una sètta, capite? [...] Ogni villano che vuole il suo pezzo di terra! pesci grossi e minutaglia, tutti insieme. Dicono che vi è pure il figlio del Re, nientemeno! [...]

Don Gesualdo, ch'era stato ad ascoltare con tanto di occhi aperti, scappò a dire : « S'è cosí... ci sto anch'io! non cerco altro!... E me lo dite con quella faccia? Mi avete fatto una bella paura, santo Dio<sup>328</sup>! »

Vous ne savez pas qu'à Palerme, ils ont fait la révolution! [...] Les Carbonari, vous comprenez! Ici aussi on a apporté cette belle nouveauté! [...] Nous avons la société secrète ici aussi! [...] Une société secrète, vous comprenez? [...] Chaque paysan voudrait son lopin de terre! les gros bonnets et le menu fretin, tous ensemble. On dit même que le fils du Roi en est, rien de moins! [...]

Don Gesualdo, qui avait écarquillé les yeux pour l'écouter, laissa échapper :  
– Si c'est ça, j'en suis aussi! je ne demande rien d'autre! Et vous faites cette tête pour me le dire? Vous m'avez fait une jolie peur, bon Dieu<sup>329</sup>!

Vingt-sept ans plus tard, alors que le même ecclésiastique exhorte Gesualdo à afficher publiquement son appui au mouvement révolutionnaire, l'époux de Bianca, au chevet de sa femme agonisante, jette un tout autre regard sur l'agitation populaire bouleversant son milieu immédiat. Si la révolution de 1821 lui a été bénéfique, en ce qu'elle a secondé ses ambitions et favorisé sa réussite économique, le soulèvement de 1848 risque de propulser d'autres ambitieux au faîte de la hiérarchie sociale en menaçant, ce faisant, la stabilité du pouvoir local. Sorte de répétition de l'Histoire (« encore la chanson des Carbonari<sup>330</sup>? ») – thème que développeront tant De

---

<sup>328</sup> MDG, p. 186.

<sup>329</sup> MDG2, p. 152.

<sup>330</sup> *Ibid.*, p. 304.

Roberto que Pirandello –, ce deuxième épisode insurrectionnel survient au moment où l'existence du protagoniste a emprunté une pente descendante : fatigué et démoralisé suite à la maladie de sa femme et à l'union ruineuse de sa fille, mastro-don Gesualdo semble avoir perdu sa foi et son élan d'antan. Ayant, juge-t-il, davantage à perdre qu'à gagner d'une potentielle implication dans la lutte nationaliste, il confie, partant, au religieux sa ferme intention de n'embrasser aucune action politique :

« Vi ringrazio tanto, canonico! Non ne fo più delle rivoluzioni! Bel guadagno che ci abbiamo fatto a cominciare! Adesso ci hanno preso gusto, e ogni po' ve ne piantano un'altra per togliervi i denari di tasca. Oramai ho capito cos'è : Levati di lì, e dammi il fatto tuo! »

« Vuol dire che difendete il Borbone? Parlate chiaro. »

« Io difendo la mia roba, caro voi! Ho lavorato... col mio sudore... Ma adesso non ho più motivo di fare il comodo di coloro che hanno e non posseggono<sup>331</sup>... »

Merci beaucoup, chanoine! Je ne fais plus de révolutions! Nous avons beaucoup gagné à nous y embarquer! Maintenant ils y ont pris goût et à tout bout de champ ils vous en foutent une autre pour vous prendre l'argent dans la poche. Désormais, j'ai compris ce qu'il en est : ôte-toi de là et donne-moi ce qui est à toi!

– Ça veut dire que vous défendez le Bourbon? Parlez clair.

– Je défends mon bien, mon cher! J'ai travaillé, à la sueur de mon front. Autrefois, d'accord... Mais maintenant je n'ai plus de raison de faire la courte échelle à ceux qui ne possèdent rien<sup>332</sup>.

Que la mort de Bianca, l'une des dernières représentantes de la noble lignée des Trao – Isabella ayant été baptisée du nom de sa mère et étant apparemment le fruit des amours de celle-ci avec son cousin, le baron Ninì Rubiera –, ait par ailleurs eu lieu durant cet épisode crucial du *Risorgimento* n'est assurément pas dénué de charge

---

<sup>331</sup> MDG, p. 327.

<sup>332</sup> MDG2, p. 304.

symbolique. Objet d'une étude plus poussée au troisième chapitre de la présente thèse, les circonstances funèbres du décès, qui renvoient à la question du corps en tant que signifiant historique dans le roman naturaliste et vériste, nous permettent toutefois d'observer d'ores et déjà l'importance des événements de la scène publique dans l'articulation des différentes phases de l'existence de Gesualdo.

Rejouant, par-delà les millénaires, le parricide originel exposé par Sigmund Freud dans *Totem et Tabou*<sup>333</sup>, cet acte de cannibalisme par lequel une bande de primitifs auraient tenté de s'approprier l'autorité de leur géniteur, les relations entre le héros et son père n'en disent pas moins, cependant, du point de vue de la sphère privée, l'avènement de la modernité industrielle. Si le groupe des frères meurtriers, après avoir anéanti la horde paternelle, aurait été – toujours suivant le schéma freudien – la proie d'un sentiment de culpabilité et que « le mort [serait alors devenu] plus puissant qu'il ne l'avait jamais été de son vivant<sup>334</sup> », la douloureuse fatalité qui s'abat sur Gesualdo au terme du *Mastro* semble relayer, de la même façon, le trouble de Verga et de ses contemporains face au déclin de la société traditionnelle. À ce sujet, Mario Tropea, pour qui *mastro* Nunzio incarne la « structure agraire<sup>335</sup> » et Gesualdo, la classe bourgeoise en expansion, pose ce constat fondamental :

Le fait est que Verga, comme l'écrit A. Di Grado dans son analyse d'une nouvelle proche de *Mastro-don Gesualdo*, *I Galantuomini*, ne peut penser le trauma de la désagrégation sociale et l'expérience historique de la modernisation et de la crise d'un ordre fondé sur la propriété terrienne "que comme une perte irréparable, comme un événement funeste : comme, en outre, une répétition de ce terrible archétype (le meurtre du Père) qui étend son ombre accusatrice sur les groupes sociaux fondés par les fils rebelles et en dénonce l'origine<sup>336</sup>".

---

<sup>333</sup> Cf. Sigmund Freud. *Totem et tabou. Interprétation par la psychanalyse de la vie sociale des peuples primitifs*. Coll. « Petite bibliothèque Payot », no 77. Paris : Payot, 1980, p. 163-165.

<sup>334</sup> *Ibid.*, p. 164.

<sup>335</sup> Mario Tropea. *Op. cit.*, p. 304. Nous traduisons.

<sup>336</sup> *Ibid.*, p. 300. Nous traduisons.



D'où les nombreux passages de *Mastro-don Gesualdo* relatant les colères, les récriminations et les bouderies prolongées de mastro Nunzio, qui refuse assez tôt de « seconder » son garçon dans la gestion de ses biens et de son capital économique. Contraint de reconnaître, en son for intérieur, l'intelligence rusée et l'adresse de son fils, de toute évidence supérieures aux siennes propres, il se retranche dans ses arrières en déplorant haut et fort la perte de sa position d'autorité au sein de la famille Motta. « Comme si je n'étais pas le chef de famille! », s'écrit-il ainsi peu après la chute du pont en construction, au moment où son fils observe l'étendue du désastre produit par sa faute. L'ouvrier vieillissant qui, rongé par la jalousie, s'oppose aux noces de son fils avec Bianca Trao, en vient finalement à restreindre ses contacts avec ce dernier en cherchant un semblant de consolation dans certaines maximes à forte teneur conservatrice, telle « Ciascun com'è nato<sup>337</sup> » (bien dans l'esprit des proverbes du padron 'Ntoni des *Malavoglia*). Il insiste en outre à l'envi sur le fossé social qui le tient désormais éloigné de Gesualdo et de la petite famille de celui-ci : « Moi, je mange avec les mains, mon fils », remarque de fait le patriarche avec amertume. « À table, tu rougirais de ton père. Je suis un rustre, on ne peut pas me mettre avec des messieurs<sup>338</sup>! » Lorsqu'Isabella, de retour du collège où elle a fait ses études à Palerme, se présente chez lui en compagnie de son père, mastro Nunzio n'a d'ailleurs que ces tendres paroles pour son garçon : « C'est celle-là, ta fille? [...] C'est une demoiselle, rien à dire! Tu lui as donné aussi un beau prénom! Toi, ta mère s'appelait Rosaria! Tu le sais<sup>339</sup>? »

Il est intéressant de remarquer que le décès de l'aïeul, qui perturbera grandement Gesualdo, tel que souligné par le narrateur (« Le plus troublé était Gesualdo, même

---

<sup>337</sup> MDG, p. 259. Cf. MDG2 : « On reste comme on est né. »

<sup>338</sup> MDG2, p. 233.

<sup>339</sup> *Ibid.*, p. 231.

s'il ne disait rien et regardait le mort le regarder du coin de son œil terni<sup>340</sup> »), correspond à l'amorce d'une période de plus en plus sombre pour le protagoniste. À l'ascension sociale des deux premières parties du récit, où sont entre autres exposées les noces du héros, l'affaire des terres communales et la naissance d'Isabella, font ainsi pendant, immédiatement après le décès de mastro Nunzio, les conflits liés à l'héritage, la fugue de la jeune Trao, son mariage infortuné avec le duc de Leyra et, enfin, la mort de Bianca et celle de son époux. Pour avoir cherché à accumuler, au-delà de ses besoins réels, une richesse considérable en sacrifiant, à cette fin, l'amour de personnes désintéressées comme Diodata (littéralement « Dieudonnée »), mastro-don Gesualdo expérimentera à ses frais la solitude de l'homme moderne. Lors même que ses succès financiers lui vaudront les critiques réitérées, outre de ses concurrents et de sa belle-famille, de ses consanguins, Gesualdo se révélera, qui plus est, dans l'incapacité de percer le nœud d'incompréhension qui le sépare de son épouse légitime et, surtout, de sa fille.

Non pas dépourvu de cœur ni exempt de générosité, bien au contraire – ainsi qu'en témoigne, notamment, l'épisode du retrait familial en province durant l'épidémie de choléra et l'aide financière apportée par le nouveau bourgeois à sa parenté –, Gesualdo aurait en effet aspiré à une complicité et à une entente plus grandes avec les membres de sa famille proche. Toutefois, c'est un conflit entre deux mondes socialement et « génétiquement » lointains qui se dessine au travers des échanges entre le travailleur enrichi et les deux femmes d'ascendance aristocratique qui partagent son existence.

Il importe à cet effet de revenir brièvement sur la question, longuement, débattue, de la paternité d'Isabella. « Doute irrésolu<sup>341</sup> » pour certains critiques tel Giuseppe Lo

---

<sup>340</sup> *Ibid.*, p. 252-253.

<sup>341</sup> Giuseppe Lo Castro. *Op. cit.*, p. 154. Nous traduisons.

Castro, l'identification des origines véritables de la jeune femme apparaît, pour d'autres commentateurs, évidente. À preuve, Massimo Mezzanzanica, dans son guide d'introduction à *Mastro-don Gesualdo*, décrit l'enfant unique de Bianca Trao comme « une fille qui restera pour toujours étrangère à Gesualdo, *qui n'en est pas le père*<sup>342</sup> ». Une lecture attentive de l'œuvre paraît en dernière analyse donner raison à ce second spécialiste. Alors que les remarques de quelques personnages du récit semblent corroborer l'hypothèse suivant laquelle Isabella est le vivant témoignage des amours de sa mère avec le baron Rubiera (« Vous avez vu comme la petite fille de donna Bianca ressemble à don Ninì<sup>343</sup>? », constate la Capitaine), les similitudes physiques observées pourraient néanmoins être expliquées par la théorie de l'imprégnation. Fortement ancrée dans l'imagination populaire à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle même si elle fut l'objet de controverses dans les milieux scientifiques, l'idée d'une hérédité dite « par influence » suggérerait, ainsi que le souligne Laura Otis dans l'essai intitulé *Organic Memory*, « l'apparition, chez la progéniture, des traits des anciens amants de la mère<sup>344</sup> ». Dénotant une certaine crainte de la sexualité féminine et des mystères de l'engendrement, cette thèse ne peut toutefois éluder certains détails narratifs qui semblent prouver qu'Isabella soit réellement la fille du cousin aristocrate.

Rappelons à cet effet que Bianca, cette « héroïne de l'intime<sup>345</sup> », suivant l'expression de Giuseppe Lo Castro, choisit d'épouser Gesualdo peu après le scandale évoqué dans les premières pages du roman, alors que s'est évanoui son espoir de convoler avec Ninì Rubiera, qui doit en épouser une autre, plus richement dotée. Il est du coup fort probable qu'une grossesse ait entraîné la jeune femme de haut lignage à

<sup>342</sup> Massimo Mezzanzanica. *Come leggere Mastro-don Gesualdo di Giovanni Verga*. Coll. « Come leggere », no 20. Milan : Mursia, 1986, p. 51. Nous traduisons et soulignons.

<sup>343</sup> *MDG2*, p. 190.

<sup>344</sup> Laura Otis. *Organic Memory. History and the Body in the Late Nineteenth & Early Twentieth Centuries*. Coll. « Texts and contexts ». Lincoln : Presses de l'Université du Nebraska, 1994, p. 55. Nous traduisons.

<sup>345</sup> Giuseppe Lo Castro. *Op. cit.*, p. 175. Nous traduisons.

normaliser sa situation par une union légitime. Supposition corroborée, du reste, par les non-dits de Bianca elle-même (« ce n'est pas la raison<sup>346</sup> », murmure-t-elle à don Diego, qui cherche à savoir pourquoi elle entend se lier à un bourgeois) ainsi que par sa double tentative de confession à Gesualdo. On se souviendra en effet que le soir de ses noces (« Non, écoutez... je dois vous dire quelque chose<sup>347</sup> ») tout comme quelques heures avant son décès (« Écoutez... encore... autre chose<sup>348</sup> »), celle-ci tâche de surmonter une évidente appréhension en vue de communiquer à son mari une information qui paraît capitale. Dans quelle mesure la scène<sup>349</sup> lors de laquelle Bianca, possiblement enceinte, aperçoit la femme de don Luca sale, maigre et dépeignée, « dans une jupe à lambeaux que sa grossesse relevait sur des mollets fragiles<sup>350</sup> », a-t-elle d'ailleurs pu inciter la jeune fille à rechercher confort et bien-être auprès du riche propriétaire? Si le récit ne le précise pas explicitement, il met toutefois en relief l'influence de plusieurs conseillers (le chanoine Lupi, le sacristain don Luca, donna Marianna, notamment) qui, outre de rappeler à la sœur de don Ferdinando son existence misérable, lui font valoir les bénéfices matériels qu'entraînerait une alliance avec Gesualdo.

Supposé avantageux à la fois pour la famille Motta et pour la maison Trao, le mariage de raison de Gesualdo et de Bianca, quoique ponctuée de fugaces instants de complicité entre les époux, n'apportera pas aux principaux intéressés le bonheur intime et la sérénité tant espérés. Conçu par les membres de la parenté comme l'association artificielle, insolite, de représentants de classes sociales concurrentes (la bourgeoisie terrienne et l'aristocratie de province<sup>351</sup>), il sera à l'origine d'une « crise

---

<sup>346</sup> *MDG2*, p. 112.

<sup>347</sup> *Ibid.*, p. 132.

<sup>348</sup> *Ibid.*, p. 295.

<sup>349</sup> Cf. le chapitre VI de la première partie du roman.

<sup>350</sup> *Ibid.*, p. 103.

<sup>351</sup> Le mariage de Gesualdo avec Bianca est plus particulièrement ressenti par les Motta comme un rejet du noyau familial originel et par l'aristocratie rurale comme une chute, une aberration en regard du « grand arbre généalogique » des Trao. Cf. à ce propos Paolo Mario Sipala. « Casa Motta e casa

identitaire permanente<sup>352</sup> » chez Bianca, tel que noté par Paolo Mario Sipala. Gesualdo reconnaîtra pour sa part assez tôt la faillite de son union avec celle-ci :

Nulla, nulla gli aveva fruttato quel matrimonio; né la dote, né il figlio maschio, né l'aiuto del parentado, e neppure ciò che gli dava prima Diodata, un momento di svago, un'ora di buonomore [...]. Une moglie che vi squagliava fra le mani, che vi faceva gelare le carezze [...]. Bianca non ci aveva colpa. Era il sangue della razza che si rifiutava. *Le pesche non si innestano sull'ulivo*<sup>353</sup>.

Rien, ce mariage ne lui avait rien apporté. Ni dot, ni garçon, ni l'aide de la famille, même pas ce qu'autrefois lui donnait Diodata : un moment de plaisir, une heure de bonne humeur [...]. Cette femme se déroba sous vos mains, glaçait vos caresses [...]. Ce n'était pas la faute de Bianca. C'était le sang de sa race qui se refusait. *On ne greffe pas un pêcher sur un olivier*<sup>354</sup>.

Le triste hymen débouchera sur la naissance d'une fille apparemment illégitime, Isabella, dont le statut familial rappelle métaphoriquement au baron Zacco l'opération évoquée dans l'extrait plus haut au sujet du singulier mariage Trao/Motta : soit, « une greffe<sup>355</sup> » [« un innesto<sup>356</sup> »]. Ayant reçu en partage le nom de famille de sa mère, la « race » de celle-ci se voyant menacée d'extinction, la demoiselle se targuera assez tôt de ses ascendances nobles. Comblée de cadeaux au pensionnat telle une fille de seigneurs, elle ira par ailleurs jusqu'à masquer, auprès de ses éducatrices, les origines véritables de son père. Ce dernier se verra par suite contraint, pour l'amour de sa fille, d'être désigné par le patronyme de son épouse lorsqu'il rendra visite à son enfant au collège de Palerme.

---

Trao nel *Mastro-don Gesualdo* ». In Norberto Cacciagli, Ada Neiger et Renzo Pavese (comp.). *Famiglia e società nell'opera di G. Verga. Atti del convegno nazionale* (Université pour les étrangers de Pérouse, 25-26-27 octobre 1989). Florence : Léo S. Olschki, p. 141.

<sup>352</sup> *Ibid.*, p. 141.

<sup>353</sup> MDG, p. 247. Nous soulignons.

<sup>354</sup> MDG2, p. 219-220. Nous soulignons.

<sup>355</sup> *Ibid.*, p. 206.

<sup>356</sup> MDG, p. 237.

S'inscrivant résolument dans la lignée maternelle, Isabella voit du reste s'intensifier au cours des ans sa parenté physique et psychologique avec les membres de la famille dont elle constitue l'ultime représentante. Arborant « une grâce naturelle<sup>357</sup> », une « carnation délicate<sup>358</sup> » et le « profil aquilin des Trao<sup>359</sup> », elle accuse, sous le coup de la contrariété ou de la colère, « les traits figés et impénétrables<sup>360</sup> » typiques des gens de cette maison. Aux façons rustres de son père qui, bonnet de nuit en tête, se révèle certains soirs, dans l'intimité du foyer conjugal, « bonasse, son rire large découvr[ant] de grosses dents blanches<sup>361</sup> », l'adolescente oppose sa « fine étoffe<sup>362</sup> » qui paraît issue « d'une plante différente<sup>363</sup> ». Affublé du titre de « mastro-don », ce « montage grotesque<sup>364</sup> » pour Maurice Darmon, qui fait se côtoyer deux mentions sociales contradictoires – la première référant aux artisans et aux commerçants et la seconde aux aristocrates, aux propriétaires fonciers et aux notables –, Gesualdo ne relève pas du même univers que sa fille. La barrière sociale s'élevant entre eux croîtra dès les années d'études d'Isabella pour atteindre un point de non-retour au moment de l'idylle manquée avec Corrado La Gurna, qui ne parviendra pas à obtenir la main de la riche héritière. La « faute » de la jeune Trao qui, à l'instar de sa mère,

---

<sup>357</sup> MDG2, p. 228.

<sup>358</sup> *Ibid.*

<sup>359</sup> *Ibid.*

<sup>360</sup> *Ibid.*, p. 257.

<sup>361</sup> *Ibid.*

<sup>362</sup> *Ibid.*, p. 228.

<sup>363</sup> *Ibid.* On aura noté, au sein des divers passages de *Mastro-don Gesualdo* évoquant les origines d'Isabella, la récurrence des comparaisons empruntées au domaine biologique et agricole. Cette répétition thématique s'explique, à notre sens, tant par l'inscription du récit dans un contexte rural que par la prédilection des écrivains naturalistes et véristes pour le thème de l'hérédité. Il importe au surplus de rappeler le recours fréquent, par ces mêmes auteurs, à la métaphore du chirurgien, par laquelle ils tâchèrent d'expliquer leur méthode d'écriture ainsi que leur fonction sociale. En témoigne cet extrait du *Roman expérimental* de Zola : « [N]ous devons opérer sur les caractères, sur les passions, sur les faits humains et sociaux, comme le chimiste et le physicien opèrent sur les corps vivants. » (In *OC*, t. 10, p. 1183.)

<sup>364</sup> Maurice Darmon. « Annexe ». In *ibid.*, p. 371.

s'abandonnera à une liaison amoureuse prémaritale et en concevra un enfant<sup>365</sup>, renforce du reste l'idée que la demoiselle est « fille de sa mère<sup>366</sup> », comme le remarque la Capitaine au moment des noces de celle-ci avec le duc de Leyra.

Il est intéressant de réfléchir à ce point sur les incidences d'un fait mis en relief par quelques critiques de *Mastro-don Gesualdo* : soit, la transformation du profil psychologique d'Isabella de la première à la seconde version de l'œuvre. Moins sentimentale, accordant une part supérieure au réalisme du récit et une plus grande centralité au personnage de Gesualdo, l'édition en volume du second tome des *Vinti* semble en effet avoir opéré une sorte de transmutation des caractères attribués, dans un premier temps, à la fille et à l'épouse du protagoniste. Francesco Nicolosi, auteur d'une étude captivante intitulée *Il Mastro-don Gesualdo – dalla prima alla seconda redazione*, consigne à ce propos :

[L]a créature douce et anxieuse de la première version s'est donc transformée en une femme volontaire, ambitieuse, altière, sur laquelle l'écrivain a transféré plusieurs des qualités morales et physiques qui avaient caractérisé la Bianca de la première version du roman<sup>367</sup>.

Envisagées, outre par Nicolosi, par Vittorio Lugli et Giuseppe Lo Castro, les différences entre l'un et l'autre état de la fiction ressortent de l'examen de certains

---

<sup>365</sup> Posées comme des faits par Massimo Mezzananza dans l'ouvrage intitulé *Come leggere Mastro-don Gesualdo di Giovanni Verga*, la conception et la naissance du rejeton d'Isabella Trao et de Corrado La Gurna, loin d'être clairement affirmées dans le roman, sont sous-entendues par le narrateur. Une première allusion survient lorsque le marquis Limòli, « qui [...] en savait plus long sur tous les cancans glanés au petit bonheur » (MDG2, p. 276), déclare à Gesualdo : « Allez-vous comprendre à la fin ? Votre fille, vous devez la marier tout de suite. Donnez-la à qui vous voudrez, il n'y a pas de temps à perdre. » (*ibid.*) Un second indice nous est donné au début de la quatrième partie de l'œuvre, alors que les « difficultés de santé » (MDG2, p. 281) – lire : l'accouchement – de la duchesse donnent lieu à « de nouveaux commérages » (*ibid.*) au sein de la famille et au déplacement précipité de Gesualdo à la villa de Carini. C'est une « honte » (*ibid.*) profonde et un sentiment aigu de ressentiment face à la tante Cirmena, qui avait aidé à la fugue des jeunes gens, que ressentira du reste le protagoniste suite à la venue au monde de l'enfant de sa fille.

<sup>366</sup> MDG2, p. 277.

<sup>367</sup> Francesco Nicolosi. *Op. cit.*, p. 52. Nous traduisons.

passages choisis du roman. Si la première version de *Mastro-don Gesualdo* révèle la nature calculatrice et la dureté de Bianca, proche des héroïnes mondaines de Verga, et rapporte que Gesualdo « sentait l'œil de sa femme surveiller la façon dont il mangeait une bouchée à table<sup>368</sup> », elle décrit Isabella, à l'occasion, pleine d'égards et d'affection pour son père. « Papa! Papa! Comme je t'aime<sup>369</sup>! » et « Papa! Mon papa<sup>370</sup>! », s'exclame ainsi la jeune fille dans le texte de la *Nuova Antologia*, qui diffère sur ce point du roman, où n'apparaissent plus de pareilles démonstrations de tendresse. Bien que, tel que souligné par Nicolosi, l'incompréhension d'Isabella pour son père s'avère commune aux deux versions de la fiction narrative<sup>371</sup>, la jeune Trao apparaît nettement moins égoïste et froide dans le récit en feuilleton que dans le roman.

Pourquoi avoir transformé de la sorte le personnage d'Isabella, dont l'importance au sein du drame de Gesualdo apparaît fondamentale? Pour rejoindre quels effets sur la narration et sur le sens du récit? On peut supposer, tout d'abord, que les exigences du cycle se firent sentir avec plus d'acuité au moment de l'écriture du roman, qui devait précéder la rédaction de *La Duchessa di Leyra*, jamais complété. Dans sa préface à la première édition des *Malavoglia*, Giovanni Verga cite en effet, comme thème prévu du troisième tome de la série, la « vanité aristocratique<sup>372</sup> ». Il convenait ainsi de « préparer le terrain » en faisant émerger, chez Isabella, des caractéristiques psychologiques vraisemblablement héritées de ses racines nobles. Écrit, on l'a dit, avec un souci plus grand de réalisme, *Mastro-don Gesualdo* en volume restreint par ailleurs les zones accordées à l'épanchement, à l'expression des sentiments et, en particulier, à l'idylle; ce qui explique en partie l'attitude distante d'Isabella face à son

<sup>368</sup> Giovanni Verga. *Mastro-don Gesualdo*. Éd. de 1888 en appendice. Introduction et notes par Giancarlo Mazzacurati. Coll. « ET Classici », no 123. Turin : Einaudi, 1993, p. 575. Nous traduisons.

<sup>369</sup> *Ibid.*, p. 579. Nous traduisons.

<sup>370</sup> *Ibid.*, p. 620. Nous traduisons.

<sup>371</sup> Francesco Nicolosi. *Op. cit.*, p. 47. Nous traduisons.

<sup>372</sup> Giovanni Verga. « Préface de l'auteur à la première édition des *Malavoglia* ». In *LM*, p. 377.



père. Dès lors que la fille, et non plus la mère, paraît surtout étrangère, « méfiante, hostile, d'une autre pâte<sup>373</sup> », le drame familial, au sein duquel les principes de « race » et de « sang » occupent une place prépondérante, ne s'en trouve que renforcé. L'« orgueil héréditaire<sup>374</sup> » de la jeune femme, cause ultime de souffrance pour le prospère Gesualdo Motta, artisan de sa fortune, consomme en effet, au plan symbolique, la « revanche morale de la maison Trao sur la maison Motta, de l'antique prestige sur la nouvelle richesse<sup>375</sup> ».

Décrivant de l'intérieur la trajectoire ascendante de la bourgeoisie sicilienne au XIX<sup>e</sup> siècle et les tensions sociales qui en résultèrent, *Mastro-don Gesualdo* met en garde contre les périls de la modernité industrielle et capitaliste. À la déférence pour le nom et le rang ainsi qu'à la « religion de la famille », tant louée par Verga, succède désormais une nouvelle idole : l'argent. « Aujourd'hui [...] [o]n dit que c'est celui qui a le plus d'argent qui a raison<sup>376</sup> », « on ne connaît plus d'autre Dieu<sup>377</sup>! », constate le chanoine Lupi, dont les propos semblent recouvrir les doléances de l'auteur lui-même. Exacerbée, la loi de l'individualisme suivant laquelle « chacun dans ce monde cherche son intérêt et va son chemin<sup>378</sup> » se découvre responsable de l'affaiblissement et de la « désacralisation » graduelle du lien parents/enfants et, plus généralement, du rapport à l'autorité. Outre mastro-don Gesualdo, Nunzio Motta, la baronne Rubiera et les frères Trao mesureront ainsi les effets, sur l'ordre et la hiérarchie familiaux, de l'émancipation des jeunes et de leur quête avide de

---

<sup>373</sup> MDG, p. 377. Nous traduisons, la version française de *Mastro-don Gesualdo* n'étant pas, pour ce passage, fidèle au texte d'origine. La phrase « E lui allora sentì di tornare Motta, com'essa era Trao, diffidente, ostile, di un'altra pasta » a en effet été comprise par le traducteur comme suit : « Alors, de même qu'elle était une Trao, il se sentit redevenir un Motta, méfiance, hostilité, d'une autre pâte. » Cette interprétation s'avère inexacte puisque, juxtaposés au patronyme « Trao », les attributs « diffidente, ostile, di un'altra pasta » devraient en principe s'y rapporter.

<sup>374</sup> Francesco Nicolosi. *Op. cit.*, p. 51. Nous traduisons.

<sup>375</sup> Paolo Mario Sipala. « Casa Motta e casa Trao nel *Mastro-don Gesualdo* ». *Loc. cit.*, p. 144. Nous traduisons.

<sup>376</sup> MDG2, p. 26.

<sup>377</sup> *Ibid.*

<sup>378</sup> *Ibid.*, p. 223.

gratification matérielle ou sensuelle. Par-delà le schéma de la trahison des origines, qui, comme le note Mario Tropea, confère une résonance quasi « biblique » au fondement naturaliste du roman<sup>379</sup>, c'est, croyons-nous, le trouble induit dans les consciences par la mutation du contexte politique et socio-économique italien durant le *Risorgimento* qui imprègne le second tome des *Vinti*. Largement développés dans cette œuvre, les échanges intergénérationnels y apparaissent d'ailleurs comme les véritables nœuds dramatiques du roman. Étroitement conjugués à des événements majeurs de l'histoire italienne du XIX<sup>e</sup> siècle, ils disent, par leur caractère problématique, à la fois les audaces et les scrupules d'une époque qui verra l'émergence de problématiques sociales toujours actuelles : notamment, les effets pernicioeux de l'industrialisation et de la quête acharnée de bien-être matériel sur le noyau familial.

#### **g) Celsina Pigna**

Si *Mastro-don Gesualdo*, paru aux éditions Treves en 1889, rend compte de la transformation progressive de la structure sociale méridionale quelques décennies avant l'Unité, *I vecchi e i giovani* offre pour sa part un tableau contrasté de la physionomie politique sicilienne de 1892 à 1894. S'articulant au travers de la mise en scène de plusieurs groupes familiaux souvent engagés idéologiquement (pensons aux Laurentano, d'origine aristocratique, aux Salvo, représentants de la haute bourgeoisie d'affaires, aux Pigna, d'extraction modeste, ou encore aux Capolino, aux D'Atri, aux Vella, aux Passalacqua, etc.), l'intrigue imaginée par Pirandello met largement l'accent sur les rapports entre générations. En témoigne, ainsi que nous l'avons souligné précédemment, le titre même de l'œuvre, qui pose d'entrée de jeu la coprésence antithétique de deux catégories d'âge.

---

<sup>379</sup> Cf. Mario Tropea. « *Mastro-don Gesualdo* romanzo "famigliare" o romanzo di "padri e figli" fra tragedia e parodia ». *Loc. cit.*, p. 300.

Pourquoi, de l'abondance des personnages évoqués dans le récit sicilien, avoir choisi de faire porter notre étude sur la figure de Celsina Pigna, de cette jeune femme extrêmement différente d'Isabella Trao, qui apparaît, aux yeux de Vittorio Spinazzola, comme l'un des actants les « plus périphériques<sup>380</sup> » de l'œuvre? Tranchant radicalement sur la gent féminine évoquée dans les écrits de notre corpus, Celsina s'impose d'emblée à l'esprit du lecteur familier de la production littéraire naturaliste et vériste par son niveau d'instruction supérieur à la moyenne de ses consœurs tout autant que par sa hardiesse et son sens de l'humour. Ayant obtenu « son baccalauréat avec mention à l'Institut technique<sup>381</sup> », la vibrante lycéenne s'est vite « enthousiasmée pour les idées nouvelles<sup>382</sup> » diffusées par son père, Nocio Pigna, créateur d'un *Fascio* de travailleurs à Girgenti. Faute de ne pouvoir, par manque de ressources financières, poursuivre des études à l'université – ce que déplore profondément son géniteur –, Celsina voit à s'impliquer dans l'organisation du mouvement ouvrier en expansion. Aussi, deux chapitres de l'œuvre (I, 6 et II, 2) la montrent-ils fébrile, respectivement à la veille des élections de 1892, alors qu'elle doit prononcer une allocution au siège du *Fascio*, puis à Rome, chez Lando Laurentano, où une réunion est organisée en prélude au Congrès socialiste de Reggio Emilia. Sans doute, le fait que la rédaction (1906-1909) du roman *I vecchi e i giovani* soit postérieure à celle des autres volumes de notre corpus explique en partie qu'un type féminin plus moderne y soit représenté.

À ce propos, il est intéressant de remarquer, à la suite de Michela De Giorgio, auteur de l'ouvrage intitulé *Le Italiane dall'Unità a oggi : modelli culturali e comportamenti sociali*<sup>383</sup>, qu'en 1913-1914, soit au moment de la première

---

<sup>380</sup> Vittorio Spinazzola. *Il romanzo antistorico*. Coll. « Gli Studi/Letteratura ». Rome : Editori Riuniti, 1990, p. 177. Nous traduisons.

<sup>381</sup> *VJ*, p. 147.

<sup>382</sup> *Ibid.*

<sup>383</sup> Michela De Giorgio. *Le italiane dall'Unità a oggi : modelli culturali e comportamenti sociali*. Coll. « Storia e memoria ». Rome-Bari : Laterza, 1992, 550 p.

publication en volume de la fiction pirandellienne, 5,8% des femmes entreprennent des études universitaires. Jusqu'en 1950, ce nombre se révélera d'ailleurs en progression constante. Tant les effets conjugués de l'industrialisation et de l'urbanisation, les progrès de l'alphabétisation, la culture de l'environnement familial dans lequel évoluent les « *giovanette* »<sup>384</sup>, le niveau de détermination de celles-ci et, notamment, la volonté d'embrasser la carrière paternelle se trouveraient à l'origine de cette configuration sociale émergente. La diffusion, à l'époque giolittienne (1900-1914<sup>385</sup>), de l'idéal de la *donna nuova*, qui appelle à une visibilité accrue des femmes sur la scène sociopolitique, se traduira du reste par la naissance d'organisations engageant mères et filles « à sortir de leurs maisons, à fréquenter les cercles, à parler en public<sup>386</sup> ». À la diversification des fonctions et modèles féminins contribueront par ailleurs la presse et la littérature socialistes qui, tout en s'employant à courtiser les « bonnes » et sensibles adolescentes de la bourgeoisie, populariseront le schéma narratif des « demoiselles rebelles qui mettent en discussion l'autorité parentale<sup>387</sup> ».

Déjà, en 1875, dans l'ouvrage intitulé *Il carattere degli Italiani*, Aldo Alfani observait qu'une dangereuse mutation semblait entraîner les femmes de l'« éducation vraie du cœur<sup>388</sup> » à l'« aride institution de l'intelligence<sup>389</sup> »; transformation

---

<sup>384</sup> Michela De Giorgio note à ce sujet, dans le chapitre intitulé « Crescere fra due secoli » [« Grandir dans l'entre-deux siècles »], que certains milieux intellectuels de culture laïque et positiviste ne prévoient pas, pour les filles, une éducation différente de celle des garçons. Remarquons au surplus, à la suite de la chercheuse, que de la fin du dix-neuvième au début du vingtième siècle, les titres employés par groupes d'âge pour faire référence aux jeunes filles sont les suivants : « bambine » jusqu'à 12 ans, « *giovanette* » de 13 à 16 ans et « *signorine* » de 16 ans au mariage. (Cf. *Ibid.*, p. 51 et p. 41, respectivement).

<sup>385</sup> Catherine Brice, dans son *Histoire de l'Italie*, précise, au sujet de l'époque giolittienne : « On parle de période giolittienne pour caractériser les années 1900-1914 bien que Giovanni Giolitti (1842-1928) n'ait pas toujours été président du Conseil. Mais en général, lorsque des hommes comme Luzzatti ou Fortis étaient à la tête du gouvernement, c'était bien Giolitti qui agissait en coulisses. » (*Op. cit.*, p. 339.)

<sup>386</sup> Michela De Giorgio. *Op. cit.*, p. 30. Nous traduisons.

<sup>387</sup> *Ibid.*, p. 45. Nous traduisons.

<sup>388</sup> Cf. Aldo Alfani. *Il carattere degli Italiani*. Florence : Barbera, 1908 (1<sup>re</sup> éd. 1876), p. 131-135. Nous traduisons.

<sup>389</sup> *Ibid.* Nous traduisons.

qu'atteste l'évolution même de la représentation des femmes dans les œuvres romanesques de notre corpus et, en particulier, l'invention, par Luigi Pirandello, du personnage de Celsina Pigna.

Ce n'est toutefois pas uniquement parce qu'elle marque, au plan littéraire, un renouveau thématique et qu'elle reflète, du point de vue sociohistorique, une certaine avancée dans la lutte féministe pour l'émancipation<sup>390</sup> que la jeune militante socialiste sera à ce point étudiée dans ses relations avec son père. Il nous a en effet semblé que la description, outre des rapports entre Nocio et Celsina, de la structure et du mode de subsistance de la famille Pigna se révélait symptomatique du cheminement réflexif pirandellien dans le domaine politique. Nous tâcherons du reste de le montrer dans les lignes suivantes, en appuyant au besoin nos propres observations et conclusions sur celles d'Elio Di Bella, auteur de *Risorgimento e antirisorgimento a Girgenti*<sup>391</sup> (1988) et de Gian Franco Vené, critique à qui l'on doit l'essai retentissant intitulé *Pirandello fascista*<sup>392</sup> (1981).

Examinons donc quelques scènes de la première partie de *I vecchi e i giovani*, qui lèvent le voile sur la dynamique particulière ayant cours au sein du foyer des Pigna. Le type de relations unissant Celsina et son père se voit illustré au chapitre VI, alors que Nocio, peu avant la conférence de sa fille, tente de s'entretenir avec l'ami de cœur de celle-ci, Antonio Del Re, qui aurait préféré que sa bien-aimée ne prononce pas de discours au siège du *Fascio* :

---

<sup>390</sup> Sibilla Aleramo écrivait en 1899 au sujet de l'affirmation croissante des femmes dans le champ social et politique à son époque : « nous commençons à considérer sérieusement le flot [« fiumana »] lent mais continu des femmes qui monte, monte, monte, en demandant justice et vérité, vérité et justice. » (In *Il ruolo sociale della donna*. In *idem*. *La donna e il femminismo. Scritti scelti 1897-1910*. Éd. de Bruna Conti. Rome : Editori Riuniti, 1978, p. 70. Nous traduisons.)

<sup>391</sup> Elio Di Bella. *Risorgimento e antirisorgimento a Girgenti : mezzo secolo di lotte politiche nella realtà storica e nella narrativa pirandelliana*. Coll. « Ragione degli altri ». Agrigente (Italie) : Edizioni Centro culturale Pirandello, 1988, 101 p.

<sup>392</sup> Gian Franco Vené. *Pirandello fascista. La coscienza borghese tra ribellione e rivoluzione*. Coll. « Saggi Marsilio ». Venise : Marsilio Editori, 1981, 147 p.

Nocio : – Andate, andate, – disse a quelli che già si disponevano a scendere dietro Celsina nella stanza terrena.

– Ora vengo... Debbo dire una parola a don Nino Del Re.

– *Nient'affatto! – gridò Celsina, risalendo gli scalini della scaletta di legno e ripresentandosi tutta vibrante su la soglia. – Te lo proibisco, papà! A Nino ho parlato io, e basta! Vieni giù*<sup>393</sup>!

– Allez, allez, dit-il [Nocio] à ceux qui déjà s'apprêtaient à descendre avec Celsina dans la salle au rez-de-chaussée. Je vais venir... Il faut que je dise un mot à Don Nino Del Re.

– *Pas du tout! cria Celsina, en remontant les marches de l'escalier de bois et en se présentant de nouveau toute vibrante sur le seuil. Je te le défends, papa! Je lui ai parlé, moi, à Nino, cela suffit! Descends*<sup>394</sup>!

Premier contact direct du lecteur avec le personnage de Celsina Pigna, la scène du roman d'où est tiré cet extrait atteste la grande liberté – pour ne pas dire l'autorité – avec laquelle l'ancienne élève des écoles techniques de garçons aborde son père. Appuyant l'implication de sa fille au sein du Parti socialiste, Nocio paraît avoir toujours secondé les ambitions diverses de celle-ci, qui jouit d'une « gloriole de [...] rebelle<sup>395</sup> » auprès de son entourage. Fier des accomplissements et des réussites de son enfant, il l'encourage ainsi à exposer ses opinions en public, à la différence d'Antonio Del Re, dont l'amour jaloux ne peut accepter le trop grand activisme de Celsina. « Vous voudriez lui mettre une muselière<sup>396</sup>? », demande par conséquent, dans un mouvement de colère, Nocio au petit-fils de Caterina Laurentano, à la suite de la querelle de celui-ci avec la jeune femme. Seule de ses sœurs à avoir amorcé une carrière en politique, la représentante du *Fascio* de Girgenti se révèle fort indépendante et autonome. Aussi rejette-t-elle la posture traditionnelle de ménagère obéissante et soumise, ainsi qu'en témoigne, d'une part, la scène lors de laquelle elle

---

<sup>393</sup> VG, p. 183. Nous soulignons.

<sup>394</sup> VJ, p. 151. Nous soulignons.

<sup>395</sup> *Ibid.*, p. 155.

<sup>396</sup> VJ, p. 153.

lance sa vieille poupée à la tête d'Antonio, en déclarant à son soupirant : « Tiens, voilà pour toi ! celle-là tu pourras l'aimer<sup>397</sup> ! ». D'autre part, on se souviendra que Celsina n'hésitera pas à aller retrouver son amoureux dans la résidence où il est hébergé à Rome, et ce, à la grande stupéfaction d'Antonio lui-même, qui semble juger pour le moins inconvenant une telle équipée. À preuve cet extrait de la seconde partie du roman, où le narrateur laisse entendre, par le biais du discours indirect libre, les réflexions du neveu de Roberto Auriti :

[P]roprio in quel momento, era capitata Celsina a Roma. [...] Donde, come era venuta Celsina, se egli non aveva fatto nulla per farla venire? [...] E che rabbia nel veder Celsina accolta con tanta festa da quei Passalacqua, per i quali era la cosa più naturale del mondo che una ragazza si avventurasse sola fino a Roma con un pretesto come quello, e si presentasse lì in cerca dell'innamorato, ferma nel proposito di non ritornar più in Sicilia<sup>398</sup>.

[C]'est justement à ce moment-là que Celsina était arrivée à Rome. [...] D'où, et comment Celsina était-elle venue, puisqu'il n'avait rien fait pour la faire venir? [...] Et quelle rage de voir Celsina accueillie avec tant d'affabilité par ces Passalacqua, qui trouvaient le plus naturel du monde qu'une jeune fille s'aventurât seule jusqu'à Rome, sous un prétexte comme celui-là, et vint rejoindre son amoureux, bien décidée à ne pas rentrer en Sicile<sup>399</sup>.

Aux yeux de Mita et d'Annicchia, qui, tel un duo de « fourmis » laborieuses, accomplissent chaque jour des travaux d'aiguille afin de répondre aux besoins matériels des leurs, Celsina apparaît comme « la cigale » de la fable et ce, en dépit du respect des deux sœurs pour l'intelligence et l'instruction de la brillante diplômée<sup>400</sup>. Il importe de souligner à ce chapitre que le mode de subsistance des Pigna ne correspond pas au schéma classique du géniteur pourvoyeur : c'est par le biais des

<sup>397</sup> *Ibid.*, p. 152.

<sup>398</sup> *VG*, p. 350-351.

<sup>399</sup> *VJ.*, p. 275.

<sup>400</sup> *Cf. Ibid.*, p. 151, où Celsina affirme elle-même, à propos de Mita et d'Annicchia : « Ce sont les fourmis, on le sait, et moi la cigale. »

services de couture offerts à Girgenti par cinq des sept filles de Nocio que la bonne marche de la maisonnée de celui-ci est en effet assurée<sup>401</sup>. Dès les premières pages de *I vecchi e i giovani*, l'ironique et désabusé Marco Prèola a d'ailleurs cette remarque acerbe pour le père de famille : « Mais à présent, que fais-tu? Tes filles travaillent, et toi, tu manges et tu prêches<sup>402</sup>. » Aspirant à faire émerger « la vérité toute nue<sup>403</sup> », cet individu sans foi ni loi démontre à Pigna et à son compagnon Luca Lizio que les efforts de propagande qu'ils mettent en œuvre, loin de remplir une fonction sociale concrète, lucrative, se réduisent, en substance, à des « mots<sup>404</sup> » et à « des phrases<sup>405</sup> ». Il se plaît en outre à révéler d'autres ferments de perturbation et de désordre familiaux chez les Pigna : soit, le style de vie marginal de Rita et de Rosa, sœurs de Celsina, qui dérogent aux « bonnes mœurs », à ces « règles non écrites [...] qui [...] sont en réalité beaucoup plus contraignantes que les autres<sup>406</sup> », suivant la définition proposée par Jean Poirier (*Histoire des mœurs*, 1990). Lors même que Rita entretient une relation d'« amour libre<sup>407</sup> » avec Luca, dont elle a un enfant, Rosa, l'aînée, recluse dans un « lieu infâme<sup>408</sup> » aux dires de Mita, semble être « tombée au fond de la plus basse ignominie<sup>409</sup> », vraisemblablement après qu'« un certain chanoine Landolina<sup>410</sup> » ait succombé à ses charmes.

---

<sup>401</sup> Dans le tome IV de l'*Histoire de la vie privée* (Seuil, 1987), Michelle Perrot note qu'au XIX<sup>e</sup> siècle, « [l]a paternité, pour les prolétaires, est à la fois la forme la plus élémentaire de survie, de patrimoine et d'honneur » (*op. cit.*, p. 129).

<sup>402</sup> VJ, p. 33.

<sup>403</sup> *Ibid.*

<sup>404</sup> *Ibid.*, p. 34.

<sup>405</sup> *Ibid.*, p. 33.

<sup>406</sup> Jean Poirier (dir. publ.). « Préface ». In *Les Coordonnées de l'homme et la culture matérielle*. T. I de *Histoire des mœurs*. Coll. « Encyclopédie de la Pléiade ». Paris : Pléiade, 1990, p. IX.

<sup>407</sup> VJ, p. 33. Au chapitre VI de la première partie de *I vecchi e i giovani*, le narrateur emploie le terme « compagna » [« compagne »] (VG, p. 175 et VJ, p. 146) pour désigner Rita Pigna. L'italique employé par l'auteur confère à l'expression une certaine connotation ironique.

<sup>408</sup> VJ, p. 157.

<sup>409</sup> *Ibid.*

<sup>410</sup> *Ibid.*, p. 33 : « Il avait perdu sa place à l'église, parce qu'une de ses filles, l'aînée, avec un certain chanoine Landolina... »



Suggéré, en somme, dès le premier chapitre du roman, l'équilibre interne précaire, non conventionnel – quasi le dysfonctionnement (du point de vue des normes sociales établies) – de la famille Pigna s'impose au chapitre VI de la première partie, alors qu'est analysé le réseau complexe de tensions et d'échanges traversant l'univers domestique de Nocio et de sa progéniture. D'emblée, le narrateur évoque le remue-ménage qui, quelques heures avant l'exposé de Celsina, bouleverse plus fortement que de coutume [« più del solito<sup>411</sup> »] la demeure du représentant socialiste. C'est au milieu d'un concert de voix et de cris que Nocio réintègre ainsi sa demeure, entre autres accueilli par le petit Mondino Miccichè, camarade de la conférencière, qui, « en agitant sa canne comme un moulinet<sup>412</sup> », a cette sentence quelque peu bouffonne lorsqu'il aperçoit le maître de maison : « Place à l'autorité paternelle<sup>413</sup> ! » Marquée, comme semble l'attester l'ironie de ces dernières paroles, par une relative anarchie, consécutive à l'engagement de *Propaganda* sur la scène publique, le groupe familial des Pigna, tel que décrit dans *I vecchi e i giovani*, ne pourrait-il pas relayer la vision que Pirandello se forgea du mouvement socialiste ? Il semble que l'on soit autorisé à répondre par l'affirmative, si l'on considère de plus près l'évolution de la pensée politique de l'auteur sicilien.

À l'instar de Benito Mussolini qui, tel que consigné par l'essayiste Gian Franco Vené, délaissa l'idéal révolutionnaire de sa jeunesse pour embrasser une conception plus autoritaire du gouvernement par l'État, Luigi Pirandello passa de la défense du socialisme à celle du fascisme<sup>414</sup>. Au moment des élections de 1892 à Girgenti,

---

<sup>411</sup> VG, p. 181. La version française de *I vecchi e i giovani* n'offre pas, pour l'expression italienne « più del solito », qui apparaît au chapitre VI de la première partie, un équivalent à notre sens fidèle au texte d'origine. C'est en effet par l'adjectif « insolite » (VJ, p. 150) que Mme Jacqueline Bloncourt-Herselin a choisi de rendre dans la langue de Molière le comparatif, qui cependant, par définition, n'implique pas une situation entièrement inhabituelle, mais bien une *amplification* par rapport à l'état ordinaire des choses.

<sup>412</sup> VJ, p. 151.

<sup>413</sup> *Ibid.*

<sup>414</sup> Pirandello adhéra au Parti national fasciste en septembre 1924, soit trois mois après l'assassinat du député socialiste Giacomo Matteotti.

l'écrivain, qui se lia d'amitié avec Francesco De Luca, l'un des dirigeants les plus en vue des *Fasci* siciliens, avait en effet choisi d'appuyer la candidature du sociologue Luigi Salvioli, qui jouissait alors de l'appui des radicaux, des cercles ouvriers et de la franc-maçonnerie. La répression violente des *Fasci* par le gouvernement Crispi en janvier 1894 allait cependant générer chez l'écrivain, ainsi que le rapporte Elio Di Bella, une méfiance croissante « face à ceux qui, après avoir glorieusement dirigé le mouvement qui conduit à l'unification nationale, se laissèrent dépasser par les événements<sup>415</sup> ». Incarnant la « conscience de la crise<sup>416</sup> » bourgeoise de la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle, Pirandello finit donc par considérer tant la démocratie parlementaire que le socialisme révolutionnaire comme autant d'illusions. Ne pouvant réellement éliminer les motifs d'angoisse individuels – collectivisés artificiellement – de leurs partisans et répondre à leurs aspirations profondes, l'un et l'autre programmes restent, pour lui, susceptibles de générer le « chaos » civil, et ce, respectivement de deux manières : d'une part, en générant une distance considérable entre la volonté des électeurs et celle des élus; d'autre part, en déchaînant les instincts de rébellion d'individus réunis sous une même bannière politique<sup>417</sup>. Nécessairement tyrannique, l'organisation sociale a ainsi tout avantage, de l'avis de l'homme de lettres, à se dépouiller de ses masques et à s'ouvrir à la dictature, plus franche que les systèmes libéral et socialiste en ce qu'elle accorde, notamment, la préséance à l'action et aux choses plutôt qu'aux paroles.

Précisons qu'avant les théorisations de Giovanni Gentile (*Manifesto degli intellettuali fascisti*, 1925), le fascisme cherchait à se donner un caractère anti-idéologique<sup>418</sup>. « Fait spontané<sup>419</sup> » pour Pirandello, cette formation émergente, d'abord caractérisée par la volonté d'improviser, en fonction des circonstances, les

---

<sup>415</sup> Elio Di Bella. *Op. cit.*, p. 81. Nous traduisons.

<sup>416</sup> Gian Franco Vené. *Op. cit.*, p. 8. Nous traduisons.

<sup>417</sup> Cf. *ibid.*, p. 95-96.

<sup>418</sup> Cf. *ibid.*, p. 60.

<sup>419</sup> *Ibid.*, p. 134. Nous traduisons.

mesures et stratégies gouvernementales à adopter, paraissait en effet s'opposer aux mirages de l'Italie giolittienne. Les œuvres de Pirandello écrites durant cette période recèlent d'ailleurs, si l'on en croit Gian Franco Vené, les premières manifestations textuelles de la pensée fasciste de l'auteur. Dès le chapitre initial de *I vecchi e i giovani*, le portrait grotesque de *Propaganda e Compagnia* – « le premier, un grand échalas hirsute et pâle, avec un lorgnon qui glissait de travers sur son nez [...]; l'autre, trapu, difforme, le derrière dissymétrique, un bras pendant jusqu'à terre et l'autre appuyé sur le genou, pour se tenir de son mieux<sup>420</sup> » – jette une lumière peu glorieuse sur les deux activistes de gauche. Elio Di Bella peut-il ainsi constater dans son analyse du passage : « [D]ès le début, il semble évident qu'avec des chefs de la sorte, le mouvement des *Fasci* a bien peu d'espoir<sup>421</sup> ». Au travers du recours à la méthode de « déformation humoristique<sup>422</sup> », Luigi Pirandello enlève en effet subtilement aux deux hommes, représentants d'une organisation de travailleurs destinée à être rapidement dissoute par le gouvernement Crispi<sup>423</sup>, une part certaine de crédibilité et de sérieux.

Comment s'étonner, dès lors, du brouhaha observé, quelques chapitres plus loin, dans la résidence des Pigna et du fonctionnement interne problématique de ce même groupe familial? Générateur de désordre social et semeur d'illusions, le démagogue Pigna qui, au terme du roman, est arrêté, ainsi que Luca Lizio, à la suite du massacre d'Aragona n'a pas su, de toute évidence, « mener sa barque » (pour employer une expression qui rappelle, par son champ lexical et thématique, quelques-uns des

---

<sup>420</sup> VJ, p. 28.

<sup>421</sup> Elio Di Bella. *Op. cit.*, p. 83. Nous traduisons.

<sup>422</sup> Cf. Giulio Ferroni. *Profilo storico della letteratura italiana*. T. 2. Milan : Einaudi scuola, 1992, p. 927. Nous traduisons.

<sup>423</sup> Rappelons que les *Fasci*, créés aux environs de 1892, seront écrasés en janvier 1894 par le gouvernement de Francesco Crispi, après que la Sicile eût été déclarée en état de siège.

proverbes formulés par padron 'Ntoni Malavoglia<sup>424</sup>). Face à la confusion et au trouble générés par Nocio dans sa propre famille tout comme à l'intérieur de la société sicilienne, qui constitue à la fois le reflet et le prolongement de celle-ci, Luigi Pirandello en viendra à appuyer une solution drastique afin d'assurer le rétablissement de l'ordre collectif : le fascisme. Dans l'essai qu'il consacre à la délicate question des rapports entre Pirandello et la dictature mussolinienne, Gian Franco Vené explique de quelle façon celle-ci fut envisagée par la petite et moyenne bourgeoisie comme un remède à la fois contre la domination brutale de l'argent et contre l'inculture de la « meute » paysanne et ouvrière<sup>425</sup>. En cours d'argumentation, le critique use par ailleurs d'une comparaison fort éclairante pour notre analyse, qui « fait le pont » entre dynamique familiale et organisation sociale. De fait, voit-il à préciser que :

aux yeux de la classe moyenne, la violence fasciste n'apparut pas différente de l'application, à l'échelle sociale [...], de la 'saine' rééducation qu'un chef de famille rigide est tenu d'effectuer pour ramener à l'ordre ses enfants et pour conforter sa propre autorité<sup>426</sup>.

Le père de Celsina et Lando Laurentano lui-même, qui accueillera, à Rome, la délégation des représentants siciliens devant participer au congrès socialiste de Reggio Emilia, se révèlent dès lors coupables d'avoir fait naître chez le peuple des attentes impossibles à combler en méjugant le degré réel de conscience historique du prolétariat. Au terme du récit, alors qu'il est contraint à fuir l'Italie avec d'autres jeunes militants socialistes, l'héritier du prince don Ippolito reconnaît que la campagne de propagande effectuée par ses compagnons et par lui-même auprès des classes populaires ne pouvait, en définitive, aboutir au résultat escompté :

---

<sup>424</sup> Cf. *LM*, p. 26 et 27 : « Pour mener la rame, il faut que les cinq doigts s'aident l'un l'autre » [« Per menare il remo bisogna che le cinque dita s'aiutino l'un l'altro », *IM*, p. 7]; « La barque a besoin d'un pilote » [« Senza pilota barca non cammina », *IM*, p. 8].

<sup>425</sup> Cf. Gian Franco Vené. *Op. cit.*, p. 21.

<sup>426</sup> *Ibid.* Nous traduisons.

Come avevano potuto illudersi i suoi amici d'essere riusciti in pochi mesi, con le loro prediche, a rompere quella dura scorza secolare di stupidità armata di diffidenza e d'astuzie animalesche, che incrostava la mente dei contadini e dei solfarai di Sicilia? Come avevano potuto credere possibile una lotta di classe, dove mancava ogni connessione e saldezza di principii, di sentimenti e di propositi, non solo, ma la più rudimentale cultura, ogni coscienza<sup>427</sup>?

Comment ses amis avaient-ils pu se leurrer au point de s'imaginer avoir réussi en quelques mois, par leurs discours, à briser cette dure écorce séculaire de stupidité armée de méfiance et de ruse grossière, qui encroûtait l'esprit des paysans et des mineurs siciliens? Comment avaient-ils pu croire possible une lutte de classes, là où manquaient non seulement toute connexion, toute solidité de principes, de sentiments et d'intentions, mais la plus rudimentaire culture et toute conscience<sup>428</sup>?

L'histoire donnera ainsi raison au député républicain Spiridione Covazza qui, quelques mois avant la répression des *Fasci*, avait dénoncé le « socialisme sentimental<sup>429</sup> » de certains activistes. Selon lui, le terme « justice » s'avère en effet, chez les paysans et les mineurs siciliens, synonyme de violence et de massacres plus que d'égalité. « Car ils n'ont jamais cru à la justice légale, à la justice fondée sur le droit et la raison, en la voyant toujours bafouée à leurs dépens<sup>430</sup> », considère l'homme politique. Si des représentants socialistes tels Pigna et, notamment, de jeunes propagandistes enthousiastes ne réussiront qu'à « mettre le feu aux poudres » sans réellement transmettre aux masses populaires le sens de leurs revendications<sup>431</sup>,

---

<sup>427</sup> VG, p. 465.

<sup>428</sup> VJ, p. 360.

<sup>429</sup> *Ibid.*, p. 264.

<sup>430</sup> *Ibid.*

<sup>431</sup> Il importe de préciser qu'une scission idéologique paraît se dessiner entre les jeunes socialistes du temps du récit (1892-1894) et la première génération d'Italiens ayant fait l'Unité (1860-61). Ainsi, lors de la rencontre chez Lando, Cataldo Sclàfani fait-il remarquer : « Nous sommes aujourd'hui ici, à Rome, en face de deux générations. Regardez le spectacle qu'offrent les vieux, et regardez-nous, les jeunes! C'est d'ici que demain, le Gouvernement qui protège tous ceux qui ont transformé l'amour de la patrie en un poupard langé, dont ils se sont fait pendant des années un bouclier pour parer les coups

d'autres jeunes gens engagés verront assez tôt grandir en eux le sentiment de la vacuité du « théâtre<sup>432</sup> » politique. C'est entre autres le cas de Celsina Pigna qui, au sortir de la réunion organisée chez Lando Laurentano, confie à Antonio Del Re la frustration et la désillusion que lui ont occasionnées les palabres infructueux de ses collègues et les remarques provocatrices de certains d'entre eux. « Ce sont des fous, des niais, des idiots, des imbéciles<sup>433</sup>... », lance-t-elle à son amoureux, après que Lino Apes, directeur de *La Nuova Età* et ami de Lando, ait tourné en ridicule l'un de ses commentaires, en suggérant qu'il témoignait d'une erreur d'interprétation. « Des paroles, des paroles, des discours ou des bavardages insipides qui voudraient paraître spirituels... Allons, allons, allons! Mais j'y ai gagné cela, que je suis ici, à Rome<sup>434</sup>! », conclut-elle néanmoins, étant caractérisée avant tout par son tempérament énergique et par sa nature exubérante.

Notons à cet effet que, bien qu'ayant découvert, à l'instar de certains personnages du roman (Lando et don Cosmo, entre autres), une facette de l'illusion sociale et historique, Celsina n'entendra pas, tout comme le philosophe de Valsanà, se retirer du monde pour réfléchir sur les chimères tragiques de l'existence. Au contraire – et c'est ce qui distingue le personnage de la majorité des autres actants du récit –, la

---

de pierre du peuple censeur, c'est d'ici que le Gouvernement enverra une armée en Sicile pour étouffer, par la violence, ce grand souffle de vie nouvelle que nous, les jeunes, y avons fait se lever. » (*Ibid.*, p. 266.) Le narrateur de *I vecchi e i giovani* insiste toutefois, par la voix du personnage de Flaminio Salvo, sur les conséquences désastreuses de la propagande socialiste en Sicile, qui conduira aux événements de janvier 1894. En témoigne cet extrait : « Maintenant les jeunots s'étaient amusés à allumer sous la pile les gerbes de paille de leurs sermons socialistes, et voici que les vieilles souches commençaient à prendre feu. Il n'y avait pour l'instant que de petits éclats stridulants, de rares crépitements, ça et là; tantôt d'un côté, tantôt de l'autre s'échappait quelque langue de feu menaçante; mais déjà l'air devenait lourd d'une fumée suffocante. » (*Ibid.*, p. 287.)

<sup>432</sup> Au chapitre II de la seconde partie de *I vecchi e i giovani*, le narrateur rapporte qu'aux yeux de Lando Laurentano, la réunion, à son domicile, des délégués socialistes « avait l'air d'une répétition générale avant une représentation. Tous ces jeunes s'étaient distribué les rôles et il lui semblait qu'à force de les répéter, ils se les étaient gravés dans la mémoire et qu'ils les récitaient avec un enthousiasme artificiel. » (*Ibid.*, p. 266).

<sup>433</sup> *Ibid.*, p. 277.

<sup>434</sup> *Ibid.*

jeune fille, dans l'ardeur de ses dix-huit ans<sup>435</sup>, délaissera un champ d'action qu'elle juge factice et stérile avec l'ambition déclarée de mordre dans la vie à belles dents. Aspirant, au contact des Passalacqua, à développer ses talents de chanteuse, elle se déclarera ainsi prête à entreprendre tout travail lui permettant d'assumer les frais liés à la réalisation de son projet :

A procurarmi l'assegnino, come dice lei, ci penso io. Son capace di presentarmi in tutte le botteghe che vedo, in tutti gli alberghi, ufficii, banche, caffè, se han bisogno d'una contabile, giovane di negozio, interprete, quel che diavolo sia! Ho il diploma in ragioneria, licenza d'onore; possiedo due lingue, inglese e francese... Ma anche per sarta mi metto, per modista... Non so neppur tenere l'ago in mano; imparerò!... Maestra, governante, istitutrice... Lasci fare a me<sup>436</sup>!

C'est moi qui m'occuperai de me procurer la petite pension, comme vous dites. Je suis capable de me présenter dans toutes les boutiques où j'irai, dans tous les hôtels, les bureaux, les banques, les cafés, pour demander si on a besoin d'une comptable, d'une vendeuse, d'une interprète, de ce qu'on voudra! J'ai mon diplôme de comptabilité, mon bachot avec mention; je possède deux langues, l'anglais et le français... Mais je peux travailler comme couturière, ou comme modiste... Je ne sais même pas tenir une aiguille, mais j'apprendrai!... Professeur, gouvernante, institutrice... Laissez-moi faire<sup>437</sup>! »

Si Vittorio Spinazzola, auteur de l'essai intitulé *Il romanzo antistorico*, suppose que Celsina a tâché de rejoindre Antonio Del Re dans la capitale italienne moins par amour que par opportunisme et ambition<sup>438</sup>, le narrateur de *I vecchi e i giovani* semble malgré tout envisager avec une certaine sympathie la fraîche jeune femme. Alors que Nocio Pigna est victime des subtiles « pointes » de l'auteur, la spontanéité

---

<sup>435</sup> Cf. la fin du chapitre II de la seconde partie du roman, alors qu'au temps du congrès de Reggio Emilia (septembre 1893), Celsina rappelle à Antonio Del Re : « Tu n'as pas encore vingt ans! [...] Et j'en ai dix-huit... » (p. 279)

<sup>436</sup> VG, p. 355.

<sup>437</sup> VJ, p. 278.

<sup>438</sup> Cf. Vittorio Spinazzola. *Il romanzo antistorico*. Op. cit., p. 168.

de la fille du syndicaliste se voit mise de l'avant dans un univers où morosité et corruption se sont substituées aux idéaux collectifs du *Risorgimento*. Parce qu'elle échappe à la sclérose postunitaire et finira par se détacher du mouvement socialiste, incapable, selon Pirandello, de répondre adéquatement aux attentes du prolétariat, Celsina apparaît comme une force positive dans l'œuvre. Comment, par suite, lui tenir rigueur de négliger, en fin de volume, le triste et possessif Antonio et de répondre, tout sourires, aux courtoisies de Ciccino Vella, jeune bourgeois apparenté à l'industriel sicilien Flaminio Salvo?

Du contraste fondamental entre la *signorina* Pigna et son géniteur, c'est, en somme, toute la distance entre l'incoercible élan vital et les carcans doctrinaux et idéologiques qui émerge. Dès le premier chapitre du récit pirandellien, Luca Lizio, assistant de Nocio Pigna dans son œuvre de diffusion du socialisme, a l'intuition de la vacuité des efforts entrepris par lui et son collègue pour renouveler l'ordre social, comme en témoigne ce passage :

[A]veva avuto lui stesso [...] un sentimento finora sconosciuto, *quasi di stupore per tutti i suoi sdegni, per tutte le sue furie ardenti, le quali a un tratto gli s'erano scoperte, come da lontano, folli e vane* [...]. Avvezzo ormai da anni a star zitto, provava uno stordimento a mano a mano più confuso per quel silenzio che, all'insaputa di tutti, si nutriva e s'accresceva dentro di lui di certe stravaganti impressioni, come quella di poc'anzi, *che non avrebbe potuto esprimere neppure a se stesso, se non a costo di togliere ogni credito e ogni fiducia all'opera sua*<sup>439</sup>.

[I]l avait eu lui-même [...] un sentiment jusqu'alors inconnu, *une sorte de stupeur à l'égard de tout son mépris passé, de toutes les ardentes fureurs dont brusquement il avait entrevu, comme de loin, la folie et la vanité* [...]. Désormais habitué à se taire, depuis des années, il se sentait de plus en plus confusément étourdi par ce silence, qui à l'insu de tous, se nourrissait et se gonflait en lui de certaines impressions extravagantes, comme celle qu'il venait

---

<sup>439</sup> VG, p. 23-24. Nous soulignons.



de ressentir et qu'il ne pouvait même pas s'avouer sans risquer de perdre tout crédit et toute confiance en son œuvre<sup>440</sup>.

À l'idéalisme de *Propaganda e Compagnia*, qui attisent les ressentiments et les aigreurs du peuple en lui rappelant, sur un ton lyrique : « Tu es tout! Tu peux tout! Unis-toi et dicte ta loi et tes droits<sup>441</sup>! », s'oppose le réalisme concret et lucide de Celsina Pigna, ex-lycéenne diplômée en comptabilité. Lors de la rencontre des représentants socialistes à Rome, au domicile de Lando Laurentano, la demoiselle soutient en effet que le temps n'est pas encore venu pour les ouvriers siciliens d'entreprendre une action concertée. Les huit cents adhérents du *Fascio* de Girgenti « ne sont que des noms<sup>442</sup> », rappelle-t-elle, puisque « peu nombreux sont ceux qui viennent, et peu nombreux ceux qui payent<sup>443</sup>... »

Convaincu de la nécessité de renoncer à toute illusion collective et d'éviter, ce faisant, les effets désastreux des soulèvements populaires, Luigi Pirandello, tout en se disant « apolitique<sup>444</sup> », en viendra, on l'a dit, à appuyer la dictature fasciste jusqu'à vouloir s'en faire « le plus humble et obéissant partisan [« gregario »]<sup>445</sup> ». L'analyse des figures de Celsina et de Nocio tend du reste à confirmer l'hypothèse de Gian Franco Vené suivant laquelle six ans avant le *Duce*, l'écrivain sicilien « tirait déjà de sa vision du rapport entre forme et vie [...] un jugement presque identique à celui que Mussolini allait vulgariser [...] dans sa lutte contre les socialistes<sup>446</sup> ». Plus

---

<sup>440</sup> VJ, p. 30-31. Nous soulignons.

<sup>441</sup> *Ibid.*, p. 32. Cette apostrophe rhétorique est formulée par Nocio Pigna au premier chapitre des *Vieux et [des] Jeunes*.

<sup>442</sup> *Ibid.*, p. 270.

<sup>443</sup> *Ibid.*

<sup>444</sup> Luigi Pirandello. Entrevue réalisée le 8 mai 1924 par Giuseppe Villaroel pour *Il giornale d'Italia*. Nous traduisons. L'écrivain affirma plus spécifiquement : « Je suis apolitique : je ne suis qu'un homme sur la terre [« mi sento soltanto uomo sulla terra »] ».

<sup>445</sup> Luigi Pirandello. Extrait du télégramme envoyé par l'écrivain à Benito Mussolini en septembre 1924. Cité in Gian Franco Vené. *Op. cit.*, p. 25. Nous traduisons.

<sup>446</sup> Gian Franco Vené. *Op. cit.*, p. 88. Nous traduisons.

largement, le constat du renversement, au sein du foyer Pigna, des rôles sexuels et familiaux, qui atteste l'influence de la poétique humoristique pirandellienne sur l'élaboration de *I vecchi e i giovani*, met au jour à la fois l'esprit carnavalesque et la visée satirique qui habitent le récit. Tout comme dans *La Curée* de Zola, ce type d'inversion, qui contribue à pervertir l'ordre social, trahit une vision essentiellement négative de la configuration politique à laquelle renvoie, en vertu d'un lien de réflexion métaphorique entre microcosme romanesque et macrocosme historique, la dynamique particulière de la famille représentée.

### Conclusion

« *[P]lexus* de relations de dépendances indissociablement privées et publiques<sup>447</sup> », « maillon des fils sociaux qui organisent les individus autour de la détention d'un *état* (à la fois métier, privilège et statut)<sup>448</sup> », la famille demeure, pour le sociologue Jacques Donzelot, « la plus petite organisation politique possible<sup>449</sup> ». Au sein de notre corpus d'analyse, tant la structure que la dynamique interne de la cellule familiale se révèlent empreintes, outre de la pensée sociale des auteurs considérés, de leur interprétation personnelle de la conjoncture nationale. Si certains spécialistes, notamment ceux que nous avons évoqués en première partie de ce chapitre, se sont employés à mettre en évidence la conception du progrès (ou la sensibilité antihistorique) des écrivains à l'étude, nous avons pour notre part choisi d'examiner les rapports intergénérationnels mis en scène par ceux-ci. Révélateurs des transformations graduelles ayant affecté la famille patriarcale à partir de la fin du dix-huitième siècle en France et en Italie, ces échanges, inclus dans la catégorie des

---

<sup>447</sup> Jacques Donzelot. *La Police des familles*. Postface de Gilles Deleuze. Coll. « Critique ». Paris : Les Éditions de Minuit, 1977, p. 49.

<sup>448</sup> *Ibid.*

<sup>449</sup> *Ibid.*

« relations familiales<sup>450</sup> » distinguée par Marzio Barbagli (1988), ont été envisagés dans leur potentiel de réflexion du contexte sociohistorique où ils s'inscrivent. Alors que de récents ouvrages, tel le recueil d'articles intitulé *Famiglia e nazione nel lungo Ottocento italiano*<sup>451</sup> (2006), ont souligné les liens étroits rapprochant, à certaines époques charnières, le discours sur la nation et celui sur la famille, l'analyse menée dans les pages précédentes a tenté de faire ressortir les manifestations littéraires de cette association dans l'imaginaire collectif.

Plutôt que sur les relations entre les mères et leur progéniture, nous avons concentré notre attention, dans cette première articulation de notre travail de recherche, sur les rapports entre les pères des romans considérés (ou ceux qui en sont les substituts) et leurs enfants. C'est en raison du statut de premier plan accordé, dans les sociétés occidentales du XIX<sup>e</sup> siècle, au chef de famille dans l'espace domestique aussi bien que dans la société civile et le monde politique que nous avons choisi d'emprunter cette voie d'exploration des œuvres au programme. « L'histoire de la vie privée au XIX<sup>e</sup> siècle peut se lire comme une lutte dramatique entre le Père et les Autres<sup>452</sup> », consigne à ce sujet Michelle Perrot dans l'*Histoire de la vie privée* (1987). Parmi ces « Autres » qui eurent à affronter et à tenter de se dégager, au fil des siècles, de l'autorité paternelle, nous avons dès lors voulu envisager, non seulement les fils, mais aussi les filles, et ce, étant donné, d'une part, l'inscription romanesque des premiers témoignages de leur émancipation chez Pirandello. D'autre part, il nous a semblé tout à fait intéressant et pertinent pour notre thèse d'approfondir les racines

---

<sup>450</sup> D'après Marzio Barbagli, auteur de l'ouvrage intitulé *Sotto lo stesso tetto. Mutamenti della famiglia in Italia dal XV al XX secolo* (Bologne : Il Mulino, 1988, p. 12), le terme « famille » recouvre trois réalités : 1) les structures familiales; 2) les relations familiales; 3) les rapports de parenté.

<sup>451</sup> Ilaria Porciani (dir. publ.). *Famiglia e nazione nel lungo Ottocento italiano. Modelli, strategie, reti di relazioni* [« Famille et nation durant le long dix-neuvième siècle italien. Modèles, stratégies, réseaux de relations »]. Coll. « I libri di Viella », no 59. Rome : Viella, 2006, 280 p.

<sup>452</sup> Michelle Perrot. « Figures et rôles ». In *De la Révolution à la Grande Guerre*. T. 4 de Philippe Ariès et Georges Duby (dir. publ.). *Histoire de la vie privée. Op. cit.*, p. 131.

sociohistoriques du nœud de silence et d'incompréhension qui, dans *Mastro-don Gesualdo*, sépare la jeune Isabella Trao de son père.

Précisons que si nous avons choisi de ne pas analyser les rapports du père Fouan avec ses enfants dans *La Terre* de Zola, où l'intrigue s'articule principalement autour des relations intergénérationnelles et familiales, c'est en raison de l'ampleur moindre conférée dans le récit à l'écriture des transformations sociohistoriques par le biais de la représentation du privé. Étude d'un « horizon typique<sup>453</sup> » rural et agricole, la quinzième fiction du cycle des *Rougon-Macquart* aborde, tel que souligné dans « L'Ébauche » du roman, les thèmes de « l'amour du paysan pour la terre<sup>454</sup> » et de « la terre nourricière, la terre qui donne la vie, et qui la reprend, impassible<sup>455</sup> ». Si elle évoque les questions du morcellement de la propriété rurale et de l'évolution de la condition du paysan, mais aussi de la crise de l'agriculture et de la modernisation des méthodes culturales<sup>456</sup>, elle concentre toutefois son intensité dramatique sur la représentation des drames humains qui se nouent chez les Fouan. C'est un temps cyclique qui préside en outre au déploiement de l'intrigue romanesque, rythmée par les saisons et par la répétition de schémas familiaux – le père Fouan se voyant contraint de céder sa propriété à ses enfants, de la même façon que son père y avait jadis été forcé<sup>457</sup>. La fin du récit développe d'ailleurs avec lyrisme l'idée de la roue de la vie et de la succession des générations tout comme celle de la permanence de la terre. En témoigne le passage suivant, qui pose la vanité des bouleversements politiques face à l'immuabilité de la nature :

---

<sup>453</sup> Émile Zola. Extrait de « L'Ébauche » de *La Terre*. Cité in Alain Pagès et Owen Morgan. *Guide Zola*. Paris : Ellipses, 2002, p. 285.

<sup>454</sup> *Ibid.*, p. 284.

<sup>455</sup> *Ibid.*, p. 285.

<sup>456</sup> Notamment au travers de la scène chez le notaire Baillehache (Émile Zola. *La Terre*. In *RM*, t. 4, p. 378 et suivantes), de l'histoire de Jacques Bonhomme, narrée par Jean et commentée par Fouan (*ibid.*, p. 428-436) et des discussions du fermier Hourdequin avec M. de Chéneville (*ibid.*, p. 488-496).

<sup>457</sup> Cf. *ibid.*, p. 383 : « Et voilà qu'il [Fouan] avait vieilli, qu'il devait céder cette maîtresse à ses fils, comme son père la lui avait cédée à lui-même, enragé de son impuissance. »

C'était comme ces histoires de révolution, ces bouleversements politiques qu'on annonçait. Le sol, disait-on, passerait en d'autres mains, les moissons des pays de là-bas viendraient écraser les nôtres, il n'y aurait plus que des ronces dans nos champs. Et après? Est-ce qu'on peut faire du tort à la terre? [...] La terre n'entre pas dans nos querelles d'insectes rageurs, elle ne s'occupe pas plus de nous que des fourmis, la grande travailleuse, éternellement à sa besogne<sup>458</sup>.

On aura par ailleurs constaté que les relations de Clotilde, fille de Saccard, avec son oncle et « maître<sup>459</sup> » Pascal, qui élèvera sa nièce à la manière d'un père et veillera à son éducation avant d'amorcer avec elle une relation amoureuse, n'ont également pas fait l'objet de nos investigations. Dévoilant les principes scientifiques ayant guidé la création des *Rougon-Macquart* et exposant la conclusion philosophique de l'œuvre, la narration de la vie du savant et de son élève et amante présente en effet moins d'intérêt critique du point de vue de l'étude de la sphère privée comme révélatrice de la grande histoire. Le domaine de la Souleïade, où résident les protagonistes du récit, s'avère du reste situé en retrait des turbulences du monde, le docteur ayant fait l'acquisition de ce « royaume étroit<sup>460</sup> » dans le but déclaré de « se mettre à l'écart et [de] [...] donner plus de joie à la fillette que son frère venait de lui envoyer de Paris<sup>461</sup> ». Aussi avons-nous résolu de ne pas analyser sous l'angle intergénérationnel ce roman, porteur avant tout d'un discours métatextuel sur le cycle qui nous intéresse – Pascal pouvant être envisagé, suivant la formule d'Henri Mitterand, comme « un mélange de Rougon et de Zola<sup>462</sup> ».

De ce premier segment analytique consacré à l'étude des interactions romanesques entre générations successives de consanguins ou entre membres d'une même famille

---

<sup>458</sup> *Ibid.*, p. 810-811.

<sup>459</sup> Émile Zola. *Le Docteur Pascal. Op. cit.*, p. 918.

<sup>460</sup> *Ibid.*, p. 940.

<sup>461</sup> *Ibid.*

<sup>462</sup> Henri Mitterand. In « Étude ». In *Le Docteur Pascal. Op. cit.*, p. 1570.

a émergé un ensemble de récurrences thématiques et symboliques. Les « cas » sur lesquels a porté notre recherche, qui lèvent le voile sur la mutation graduelle du paysage sociopolitique européen au XIX<sup>e</sup> siècle et au début du XX<sup>e</sup> <sup>463</sup>, ont ainsi été groupés *a priori* en trois catégories principales. Au travers de l'évocation du délaissement des valeurs paternelles, du transformisme politique et de l'émergence de nouveaux types de relations entre pères et fils/filles<sup>464</sup>, certaines problématiques fondamentales de la modernité européenne ont par ailleurs fait jour. Conséquences plus ou moins directes de la Révolution française et de l'avènement du capitalisme industriel, celles-ci ont trait à l'ordre interne des familles de même qu'à l'organisation du monde social. Au nombre de ces transformations, on relèvera : la lente érosion du pouvoir paternel, la montée de l'individualisme, l'enrichissement et l'affirmation politique de clans d'origine roturière, le recul du traditionalisme et le déclin de la noblesse, forcée à l'adaptation, l'attrait croissant exercé par la ville et, enfin, la présence grandissante des femmes sur la scène publique.

Développant toutefois bien davantage les rapports entre générations que les modes d'interaction entre représentants de sexe opposé, les fictions examinées dans ce chapitre ont, enfin, cela en commun qu'elles véhiculent, au niveau archétypal, le mythe du Père tué par la horde des fils – ou l'une de ses formes dérivées. Évoqué un peu plus tôt au sujet du *Mastro-don Gesualdo* de Verga, ce canevas fantasmatique s'affirme en trois variantes dans les écrits sur lesquels a porté notre analyse. C'est, tout d'abord, le schéma de la trahison du chef de famille qui apparaît dans plusieurs des romans considérés. De l'inceste du fils avec la belle-mère (*La Curée*) à la négation de l'héritage culturel du père (*Mastro-don Gesualdo*) en passant par

---

<sup>463</sup> Étant donné l'influence du contexte d'écriture de *I vecchi e i giovani* (1913) sur la trame de ce dernier roman.

<sup>464</sup> À noter que si les relations père/fils et père/filles ont pu être mises en parallèle dans notre étude, c'est en raison de la modification du droit successoral qui, avec le Code civil, établit « l'égalité entre héritiers » et rejette, notamment, « toute distinction liée au sexe, à la primogéniture ou à la différence de lit » (Anne Lefebvre-Teillard. *Introduction au droit des personnes et de la famille*. Coll. « Droit fondamental ». Paris : Presses universitaires de France, 1996, p. 355).

l'abandon des principes éthiques (*I Malavoglia*) et politiques (*I vecchi e i giovani*) du détenteur de l'autorité familiale, le motif de la faute demeure central dans notre corpus d'étude. Perpétrés par les représentants d'une génération aux dépens de celle qui la précède, les gestes d'insoumission des « jeunes » face aux « vieux », que dictent l'esprit d'indépendance et le désir d'autonomie, se révèlent en effet à la base de la structure romanesque de nombreuses œuvres de notre corpus. Rappelons toutefois qu'étant donné son organisation interne, son inscription dans le « cercle<sup>465</sup> » temporel « fini<sup>466</sup> » du Second Empire et l'importance qu'il accorde, au-delà du cadre familial, à la description du milieu, le cycle des *Rougon-Macquart* exploite moins que les récits italiens étudiés – sauf dans le cas de *La Terre* – le thème des rapports parents/enfants.

Il est intéressant de noter que la trahison du Père ou l'abandon de valeurs qu'il incarne paraît souvent, dans les fictions naturalistes et véristes examinées, à l'origine de la fragmentation partielle ou totale de la cellule familiale et de la dispersion de ses membres. Ainsi en est-il dans *I Malavoglia* : pour avoir tenté le sort et cherché à s'enrichir par le commerce des lupins, la famille de padron 'Ntoni, qui, depuis des générations, avait vécu du fruit de la pêche, expérimentera tour à tour l'éloignement et le décès d'un nombre considérable de ses représentants. Figure de l'homme nouveau de la modernité industrielle, le jeune 'Ntoni se verra notamment dans l'incapacité de réintégrer, au terme du roman, la *casa del nespolo* [« maison du néflier »], cette demeure liée à l'univers traditionnel et au *paese* [« village »] mythique de son enfance. Dans *Mastro-don Gesualdo*, le schéma du parricide et de la transgression, présent au cœur des relations d'Isabella avec son père, mais aussi des rapports de Gesualdo avec son géniteur, Nunzio Motta, est générateur de schismes et de dislocations irréversibles du groupe familial. C'est une zone de silence et

---

<sup>465</sup> Émile Zola. « Préface ». In *La Fortune des Rougon*. *Op. cit.*, p. 4.

<sup>466</sup> *Ibid.*

d'incompréhension qui viendra ainsi à séparer, en raison de conflits de valeurs et d'identité, le protagoniste de sa fille autant que de l'auteur de ses jours. Enfin, lors même que dans *I vecchi e i giovani*, les enfants du glorieux « patriote » Gerlando Laurentano ne se fréquentent que très rarement, étant donné l'incompatibilité de leurs visions historiques et politiques, le jeune Lando, socialiste, vit à Rome, à bonne distance de son père, le prince don Ippolito, nostalgique du règne des Bourbons.

Généralement associé à de funestes conséquences pour l'unité familiale, le choix d'emprunter une voie autre que celle du Père n'entraîne toutefois pas d'effets néfastes lorsque, par une intention ironique ou étant donné le nihilisme historique de l'auteur, la stabilité du foyer ou la survie du clan apparaît malgré tout préservée. On pense ici d'emblée au transformisme politique déployé par Aristide dans *La Fortune des Rougon* et par Consalvo dans *I Viceré*. Issu du peuple et d'abord ardent défenseur du gouvernement républicain, le fils cadet de Pierre et de Félicité, qui aspire à l'opulence et à une vie de plaisirs, n'aura aucun scrupule à troquer, au moment opportun, son « idéal » démocratique afin d'appuyer l'Empire naissant de Louis-Napoléon Bonaparte. À l'inverse, le jeune et brillant héritier du prince Giacomo Uzeda di Fracalanza, élevé dans la conscience et le respect de ses origines aristocratiques, en viendra, à l'instar de son oncle Gaspare, à se faire élire député du royaume d'Italie. C'est ainsi que son ambition personnelle l'amènera, dans les premiers temps de l'Unité, à perpétuer la domination effective de la lignée de vice-rois d'origine espagnole dont il constitue le dernier maillon.

Délaissé, trahi ou symboliquement « tué » par ses enfants, le Père (réel ou métaphorique – le terme pouvant également recouvrir le rang social, la morale ou les allégeances politiques du géniteur ou du tuteur) tel qu'il apparaît dans notre corpus d'analyse se distingue également par son absence dans plusieurs œuvres. Ainsi, bien qu'il emploie fréquemment le terme d'« enfants » pour désigner sous une même



bannière à la fois sa seconde épouse et son fils aîné, Aristide Saccard dans *La Curée* n'adopte habituellement pas, vis-à-vis des siens, la posture autoritaire du chef de famille. Plutôt complice de Maxime – notamment lors de certaines « parties fines » en agréable compagnie – que juge et maître écrasant de son garçon, le spéculateur ira jusqu'à fermer les yeux sur l'inceste perpétré dans sa demeure par suite de l'obtention de certaines « compensations » financières intéressantes. Par ailleurs, dans *I vecchi e i giovani*, le décès du général Gerlando Laurentano, dont le souvenir pieux est rattaché, pour le garibaldien Mauro Mortara, à la lutte indépendantiste et révolutionnaire, a fait place au désenchantement des lendemains de triomphe patriotique. À la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, scandales financiers et troubles sociaux liés à la « question méridionale » ternissent en effet l'image du jeune royaume italien, qui n'a pas su éviter le piège de la corruption ni améliorer sensiblement les conditions de vie du peuple au sud de la péninsule. La naissance, en Sicile, des *Fasci* de travailleurs verra ainsi l'apparition de syndicalistes tel Nocio Pigna, qui néglige ses devoirs de père et son rôle de pourvoyeur familial pour mieux se consacrer à la diffusion de l'idéologie socialiste.

Notons par ailleurs que le relâchement ou l'éclipse de l'autorité paternelle à l'intérieur des récits à l'examen correspond, dans bien des cas, à l'émergence et à l'affirmation d'une figure féminine ressentie comme angoissante et potentiellement néfaste. Pensons d'emblée à la dynamique familiale prévalant chez les Josserand dans *Pot-Bouille*, où la *patria potestas* a été usurpée par une mère au naturel despotique<sup>467</sup>. On se souviendra également que « le tronc, la souche commune<sup>468</sup> » de l'arbre généalogique des Rougon-Macquart sera incarnée non pas par un digne patriarche, mais bien par une étrange aïeule au tempérament nerveux, affectée

<sup>467</sup> Voir les reproches adressés par Mme Josserand à son mari (Émile Zola. *Pot-Bouille*. In *RM*, t. 3, p. 32) : « Mais vous, monsieur, vous n'êtes pas même un père, vous auriez envoyé vos enfants garder les vaches, au lieu de les mettre en pension. »

<sup>468</sup> Émile Zola. *Le Docteur Pascal*. *Op. cit.*, p. 1006.

d'« une sorte de détraquement du cerveau et du cœur, qui la faisait vivre en dehors de la vie ordinaire<sup>469</sup> ». Loin de correspondre au type maternel idéal du XIX<sup>e</sup> siècle, soit celui de la ménagère veillant avec sagesse à la prime éducation de ses rejetons<sup>470</sup>, Adélaïde Fouque « laiss[era] croître ses enfants comme ces pruniers qui poussent le long des routes, au bon plaisir de la pluie et du soleil<sup>471</sup> ». Sa relation avec le braconnier Macquart, amorcée un an après le décès de son époux sans entraîner de remariage, la montre par ailleurs insensible aux us et coutumes du milieu où elle vit<sup>472</sup>. Appartenant à l'une de ces seules catégories de femmes qui, au temps de la fiction, jouissait d'une autonomie relative, le « sexe faible » « pa[yant] [alors] souvent [son] indépendance par la solitude<sup>473</sup> », Dide échappe au contrôle masculin externe par son statut de veuve et de riche héritière<sup>474</sup>. Élément social perturbateur à l'intérieur de la communauté de Plassans, elle constitue au surplus, faut-il le rappeler, le chaînon initial par lequel la tare héréditaire sera transmise, sous diverses formes et à des degrés variés, à ses descendants.

Marginale et « détraquée<sup>475</sup> », à la fois source originelle et canal de dégénérescence, l'ancêtre des Rougon-Macquart est un personnage féminin troublant, une mère au fragile psychisme dont on n'est pas parvenu à brider ni même à voiler la sexualité. À la différence de ce type singulier de génitrice, inquiétante aussi bien en raison du dérèglement de ses capacités mentales que de son ignorance des « bonnes mœurs »,

---

<sup>469</sup> Émile Zola. *La Fortune des Rougon*. *Op. cit.*, p. 44.

<sup>470</sup> Cf. Michelle Perrot. « Figures et rôles ». In *De la Révolution à la Grande Guerre*. T. 4 de Philippe Ariès et Georges Duby (dir. publ.). *Histoire de la vie privée*. *Op. cit.*, p. 154.

<sup>471</sup> Émile Zola. *La Fortune des Rougon*. *Op. cit.*, p. 46.

<sup>472</sup> Cf. *ibid.*, p. 42 : « Un an de veuvage au plus, et un amant ! Un pareil oubli des convenances parut monstrueux, en dehors de la saine raison. Ce qui rendit le scandale plus éclatant, ce fut l'étrange choix d'Adélaïde [...] : "ce gueux de Macquart". »

<sup>473</sup> Michelle Perrot. « Figures et rôles ». In *De la Révolution à la Grande Guerre*. T. 4 de Philippe Ariès et Georges Duby (dir. publ.). *Histoire de la vie privée*. *Op. cit.*, p. 136.

<sup>474</sup> Zola rapporte qu'après le décès du père d'Adélaïde Fouque, celle-ci « se trouvait seule dans la vie, depuis six mois à peine, maîtresse d'un bien qui faisait d'elle une héritière recherchée [...] » (*La Fortune des Rougon*. *Op. cit.*, p. 41).

<sup>475</sup> Émile Zola. *Le Docteur Pascal*. *Op. cit.*, p. 1009.

la douairière Teresa Uzeda di Fracalanza, dont les obsèques surviennent au début de l'intrigue des *Viceré*, offre d'emblée l'image d'une matriarche au naturel tyrannique. Dès la lecture de son testament et le rappel de la manière fort rigide par laquelle elle entendit gérer l'éducation et l'avenir de sa progéniture, il apparaît évident que l'épouse de Giacomo XIV prit toujours un malin plaisir à contrarier, outre les volontés de ses enfants, les conventions et les normes sociales établies. Faisant entorse au code en vigueur depuis des générations au sein de la noble famille des Uzeda, elle s'employa ainsi à faire entrer au couvent, plutôt que son troisième fils, pour lequel elle éprouvait « une affection aveugle, exclusive, irraisonnée<sup>476</sup> », son deuxième garçon, don Lodovico. Par ailleurs, elle engagea, contre leur gré, ses filles à embrasser des états divers : Angiolina, la vie monastique, Chiara, le mariage, et Lucrezia, le célibat. Elle vit enfin – dérogeant en cela à la coutume<sup>477</sup> – à faire de ses deux premiers fils, et non de l'aîné uniquement, ses héritiers universels, afin que son garçon préféré, le comte Raimondo, puisse lui aussi profiter de sa vaste fortune.

Alors que l'instance maternelle se substituant au Père dans *Les Rougon-Macquart* et *I Viceré* apparaît menaçante en raison de son anormalité ou de sa toute-puissance castratrice, l'héroïne de *La Curée*, qui s'amusera à gratifier son beau-fils d'une éducation mondaine, n'offre pas davantage une image rassurante du féminin. De la même façon que Nana dans le roman éponyme ou que cette marquise imaginée par Zola dans l'une de ses chroniques, Renée est également, par sa frivolité autant que par le sentiment de vacuité final qui l'habite<sup>478</sup>, « l'enseigne vivante des plaisirs du

---

<sup>476</sup> VIC, p. 500. Nous traduisons cet extrait des *Viceré*, qui n'apparaît pas dans *Les Princes de Fracalanza* (Denoël, 1979).

<sup>477</sup> Voir la remarque de la duchesse Radalì après la lecture du testament de Teresa Uzeda : « Je n'aurais jamais imaginé cela! Héritiers tous les deux [Giacomo et Raimondo]! Mais alors, le droit d'aînesse! Et nos maisons, que vont-elles devenir, s'il en est ainsi? » (PF, p. 58.)

<sup>478</sup> Voir à ce propos l'article de Véronique Cnockaert. « Renée Saccard ou La Vieille de la Mi-Carême ». In *Les Cahiers électroniques de l'Imaginaire*, no 3 (« Rite et littérature »). [http://zeus.fltr.ucl.ac.be/autres\\_entites/CRI/CRI%202/Montaigne.htm](http://zeus.fltr.ucl.ac.be/autres_entites/CRI/CRI%202/Montaigne.htm), p. 1-18.

Second Empire<sup>479</sup> ». Si elle adopte spontanément le rôle de l'homme dans son couple avec Maxime, celui-ci, produit des temps, affiche un comportement efféminé attestant l'« éréthisme nerveux<sup>480</sup> » des « cocodès<sup>481</sup> » de sa génération. On se souviendra que le représentant de la « jeunesse dorée<sup>482</sup> » à l'époque impériale se révèle en outre marqué, dans *L'Argent*, par un autre type de renversement carnavalesque le dépouillant, avant terme, des qualités généralement attribuées à son groupe d'âge.

Alors qu'au temps de l'élaboration de *La Curée* (1871), Zola imaginait avec dérision l'avenir des femmes dans un monde culturellement dégradé où celles-ci adopteraient la tenue vestimentaire masculine<sup>483</sup>, Pirandello rend compte, dans *I vecchi e i giovani* (1913), de l'avènement des femmes sur la scène publique nationale. Diplômée en comptabilité d'un lycée technique de garçons, la jeune Celsina Pigna, que mettra en scène le romancier et dramaturge d'origine sicilienne, concrétise en effet dans une certaine mesure les prévisions ironiques de Zola qui, en 1870, déclarait, au sujet des représentantes du « beau sexe » : « Si elles se décident à porter des pantalons collants, des gilets échancrés et des faux cols droits, les jolis messieurs sont bien capables de se remettre à les aimer éperdument, oubliant que ce ne sont que des femmes<sup>484</sup>. » Bien qu'elle ne songera à aucun moment à troquer la robe pour le costume, la brillante et énergique Celsina, qui ouvre la voie des études supérieures et de la politique aux femmes à l'aube du XX<sup>e</sup> siècle, se verra ainsi courtisée par Antonio Del Re de même que par bon nombre de ses collègues de classe<sup>485</sup>.

<sup>479</sup> Émile Zola. « Les épaules de la marquise ». In *Chroniques et polémiques I*. In *OC*, t. 13, p. 264.

<sup>480</sup> Émile Zola. *La Tribune*, 6 décembre 1868. In *Chroniques et polémiques I*. In *OC*, t. 13, p. 207.

<sup>481</sup> Pierre Larousse. *Grand Dictionnaire universel du XIX<sup>e</sup> siècle*. T. 4, p. 515.

<sup>482</sup> Émile Zola. *La Tribune*, 6 décembre 1868. In *Chroniques et polémiques I*. In *OC*, t. 13, p. 207.

<sup>483</sup> Cf. Émile Zola. « La fin de l'orgie ». *La Cloche*, 13 février 1870. In *Chroniques et polémiques I*. In *OC*, t. 13, p. 262.

<sup>484</sup> *Ibid.*

<sup>485</sup> Le narrateur des *Vieux et [d]es Jeunes* rapporte à ce sujet : « il [Antonio Del Re] s'était éperdument épris de Celsina dès le premier jour où, petite fille en robe courte, elle avait été admise dans les écoles

Envisagée avec sympathie et humour par la voix narrative, contrairement aux figures féminines précédemment analysées, qui semblent porteuses de menaces latentes, la fille de *Propaganda* abandonnera néanmoins – il importe de le souligner – le militantisme de gauche après en avoir entrevu le caractère illusoire. L'on peut en outre supposer que la relation qui s'ébauche, en fin de récit, entre Celsina et Ciccino Vella<sup>486</sup>, issu de la haute bourgeoisie romaine, conduira tôt ou tard la fougueuse *signorina* à « normaliser » sa situation par le mariage.

Comment, au terme de notre analyse, expliquer l'envergure narrative des motifs de la trahison, de la dégradation et de l'absence de l'autorité paternelle dans les œuvres étudiées – configuration romanesque qui va souvent de pair avec l'émergence d'une féminité perçue comme dangereuse ou transgressive? Avant de formuler, à ce sujet, toute hypothèse d'ordre sociohistorique, il paraît essentiel de réfléchir sur la figure du Père étant donné les liens étroits, mis en évidence par différents chercheurs, entre les systèmes symboliques et les comportements familiaux, sociaux, politiques et même patriotiques<sup>487</sup>. Dans l'essai intitulé *De l'interprétation*, Paul Ricœur note que « [l]e père figure dans la symbolique, moins comme géniteur égal à la mère que comme donneur de lois<sup>488</sup> ». La pertinence d'une démarche analytique envisageant la représentation littéraire du Père au regard des mutations économiques et sociopolitiques nationales s'en trouve dès lors confortée, le mode de gestion familiale par le géniteur du récit pouvant fort bien renvoyer à la vision de la

---

techniques de garçons. Et Celsina, quoique courtisée par tous ses camarades, avait répondu à son amour, d'abord en secret, puis en le laissant deviner, enfin en se déclarant ouvertement et en défiant les railleries des déçus. » (*VJ*, p. 155.)

<sup>486</sup> Cf. *VJ*, p. 330 : « avant de partir il [Antonio Del Re] avait vu Celsina sourire à Ciccino Vella, accepter son bras et monter en voiture avec lui et Passalacqua ».

<sup>487</sup> Voir notamment Jane Fair Bestor. « Ideas about Procreation and Their Influence on Ancient and Medieval Views of Kinship ». In David I. Kertzer, et Richard P. Saller (dir. publ.). *The Family in Italy from Antiquity to the Present*. New Haven (É.-U.) et Londres : Yale University Press, 1991, p. 150-167.

<sup>488</sup> Paul Ricœur. *De l'interprétation. Essai sur Freud*. Coll. « Ordre philosophique ». Paris : Seuil, 1965, p. 520.

superstructure<sup>489</sup> par l'écrivain. Le *Dictionnaire des symboles* de Jean Chevalier et Alain Gheerbrant explicite du reste en ces termes la fonction inhibante du Père telle que l'interprète la psychanalyse :

Le rôle paternel est conçu comme décourageant les efforts d'émancipation et exerçant une influence qui prive, limite, brime, stérilise, maintient dans la dépendance. [...] c'est le monde de l'autorité traditionnelle en face des forces nouvelles de changement<sup>490</sup>.

Cette définition met en lumière l'importance de la question du géniteur dans les œuvres étudiées, dont les intrigues se déploient à des époques charnières de l'histoire de la France et de l'Italie : soit, durant le *Risorgimento* (*Mastro-don Gesualdo*), à l'aube de l'Unité italienne (*I Viceré*, *I Malavoglia*), dans le Paris du Second Empire bouleversé par les travaux d'Hausmann<sup>491</sup> (*La Curée*) et à une période critique du nouveau royaume d'Italie (*I vecchi e i giovani*). Le thème de la paternité éludée, trahie ou éclipsée, que nous avons pu identifier au sein de notre corpus d'analyse, nécessite, partant, d'être envisagé comme l'expression fantasmatique des bouleversements générationnels ayant entraîné une réflexion identitaire au sein des nations qui en firent l'expérience. Notons d'ailleurs que pour Jacques Lacan qui, dans un article paru dans l'*Encyclopédie française* en mars 1938, aborde le « déclin social de l'imgo paternelle<sup>492</sup> », la carence du père par rapport à sa fonction

<sup>489</sup> Celle-ci se trouvant, suivant la pensée marxiste, intimement liée au substrat économique national.

<sup>490</sup> Jean Chevalier et Alain Gheerbrant (dir. publ.). *Dictionnaire des symboles. Mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*. Éd. rev. et augm. Coll. « Bouquins ». Paris : Robert Laffont, 1982, p. 741. Sous « Père ». Voir également la rubrique « Père réel, père imaginaire, père symbolique » du *Dictionnaire de la psychanalyse* sous la dir. de Roland Chemama (Coll. « Références ». Paris : Larousse, 1995, p. 230) : « Le père symbolique, c'est celui auquel renvoie la loi, l'interdit étant toujours, dans la structure, proféré au Nom-du-Père. »

<sup>491</sup> Philippe Meyer, auteur de *L'Enfant et la raison d'État* (Coll. « Points », série « Politique ». Paris : Seuil, 1977), a souligné, à la suite de Philippe Ariès, l'influence de l'organisation de l'espace urbain sur la vie familiale, en particulier au temps des travaux d'Hausmann (p. 17 et suivantes).

<sup>492</sup> Jacques Lacan. « Le complexe, facteur concret de la psychologie familiale ». In *La Vie mentale*. T. 8 de Lucien Febvre (dir. publ.) *Encyclopédie française*. Paris : Société de gestion de l'*Encyclopédie française*, mars 1938, fascicule 40, p. 16.

constituerait le « noyau<sup>493</sup> » de la « grande névrose contemporaine<sup>494</sup> ». Au nombre des facteurs ayant conditionné cette perte d'envergure de l'image intériorisée du père, le psychanalyste cite « le retour sur l'individu d'effets extrêmes du progrès social [...] : concentration économique, catastrophes politiques<sup>495</sup> ».

Outre ces deux derniers phénomènes, dont témoigne l'ensemble des œuvres de notre corpus, soulignons qu'au dix-neuvième siècle, certaines recherches scientifiques menées auprès de tribus primitives ainsi que de nouvelles théories sur l'évolution mettent en cause l'universalité de la structure familiale patriarcale<sup>496</sup>. L'Occident enregistre du reste lui-même, à cette époque, le passage de ce dernier système à celui de la famille « conjugale intime ». Abordée, outre par Lacan, par Jacques Donzelot, Marzio Barbagli et Philippe Meyer, cette transition sociale marque l'émergence, à l'intérieur de la cellule familiale, d'un système de rôles plus flexible, moins lié au sexe et à l'âge et dans lequel les relations d'autorité entre mari et femme, parents et enfants sont plus symétriques<sup>497</sup>.

Bien que, comme le signalent Richard P. Saller et David I. Kertzer, les chercheurs débattent encore la possible existence d'un système familial méditerranéen distinct de ceux de l'Europe centrale et du nord-ouest<sup>498</sup>, il semble que le déclin du modèle patriarcal ait été amorcé, en Italie comme en France, dès la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle.

---

<sup>493</sup> *Ibid.*

<sup>494</sup> *Ibid.*

<sup>495</sup> *Ibid.*

<sup>496</sup> Cf. Rosalind Coward. *Patriarcal Precedents*. Londres : Routledge & Kegan Paul, 1983, p. 10-16 et Micheline Van Der Beken. « La fêlure du pouvoir patriarcal ». In Zola, *le dessous des femmes*. Coll. « Les évadés de l'oubli », sect. « Essais littéraires ». Bruxelles : Le Cri, 2000, p. 290. Comme le note cette dernière spécialiste, on pourra également se reporter aux ouvrages de : Auguste Comte, *Cours de philosophie positive* (1830-1842); Herbert Spencer, *Principes de sociologie* (1857); Johann Jacob Bachofen, *Du règne de la mère au patriarcat* (1858); Lewis Henry Morgan, *La Société archaïque* (1877).

<sup>497</sup> Voir les distinctions typologiques effectuées par Marzio Barbagli dans l'essai intitulé : *Sotto lo stesso tetto. Mutamenti della famiglia in Italia dal XV al XX secolo*. *Op. cit.*, p. 16.

<sup>498</sup> Cf. David I. Kertzer et Richard P. Saller (dir. publ.). *The Family in Italy from Antiquity to the Present*. New Haven (É.-U.) et Londres : Yale University Press, 1991, p. 1.



Suivant Barbagli, dont les explications rejoignent celles de Donzelot, la tendance, qui émergea au sein de la bourgeoisie intellectuelle (professionnels, dirigeants) au temps de la Révolution française, se diffusa par la suite dans l'aristocratie ou, tout au moins, à l'intérieur des couches les plus ouvertes et cosmopolites de cette classe sociale. Durant la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, ce sont les employés (fonctionnaires), puis les commerçants et, enfin, les artisans et les ouvriers de l'industrie qui virent s'affirmer dans leurs rangs le type de la famille conjugale. Les résidents des milieux agricoles (propriétaires terriens et métayers) furent, en Italie, au XX<sup>e</sup> siècle, les derniers touchés par ce mouvement, que Lawrence Stone a tenté d'expliquer par le schéma « épidémiologique » de la transmission des innovations par « imitation » culturelle<sup>499</sup>.

Remarquons au passage que si elle n'a pas fait l'objet premier de notre analyse, la mutation des *structures* familiales dans les œuvres naturalistes et véristes à l'étude ressort toutefois de la centralité, au sein des intrigues étudiées, des rapports conflictuels ou problématiques avec l'autorité paternelle. Sans vouloir, à ce point, rendre compte de manière exhaustive de cet aspect des fictions du corpus, on notera que le refus, par 'Ntoni Malavoglia, de reprendre à son compte les principes de vie de son grand-père et l'individualisme des habitants de l'hôtel du parc Monceau dans *La Curée* s'avèrent autant d'exemples caractéristiques du déclin de la famille patriarcale.

---

<sup>499</sup> Au sujet de la diffusion du modèle de la famille conjugale, voir Marzio Barbagli, *Sotto lo stesso tetto. Op. cit.*, p. 21 à 25 et p. 514 à 520. On se reportera également à l'essai de Jacques Donzelot, *La Police des familles (op. cit.)*, où l'auteur résume, en p. 11 : « Le sentiment moderne de la famille aurait surgi dans les couches bourgeoises et nobles de l'Ancien Régime, puis se serait répandu par cercles concentriques dans toutes les classes sociales, dont le prolétariat à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. » À noter que Philippe Meyer, dans son ouvrage sur *L'Enfant et la raison d'État (op. cit.)*, p. 13), constate à son tour que « si la lente transformation de la famille et son ancrage autour de l'enfant commencent dans l'élite du pouvoir, [...] son modèle de savoir-vivre se diffuse progressivement. »



Profondément influencée par les débuts de l'industrialisation, qui ne constitue toutefois pas l'unique « ligne de partage<sup>500</sup> » [« spartiacque<sup>501</sup> »] entre sa structure traditionnelle et son organisation moderne, selon Marzio Barbagli, la transformation de la cellule familiale doit être envisagée parallèlement à la chute de l'Ancien Régime et à la « genèse du social<sup>502</sup> ». Si, avant la période révolutionnaire, le chef de famille jouissait, en contrepartie de sa fidélité à l'ordre public, d'un pouvoir « à peu près *discrétionnaire*<sup>503</sup> » sur les membres du groupe dont il était responsable, cette situation se révélera peu à peu obsolète et inadéquate au cours du XIX<sup>e</sup> siècle. On ne peut, à ce chapitre, passer sous silence les effets psychologiques de la prise de la Bastille sur la vision sociale de l'autorité paternelle. Tel que remarqué par Jacques Donzelot, cet événement constitue en effet « la destruction symbolique par excellence de l'arbitraire familial dans sa complicité avec la souveraineté royale, puisque c'était là notamment qu'on enfermait les individus détenus par la procédure des lettres de cachet<sup>504</sup> ». La proclamation, sous la I<sup>re</sup> République, de lois touchant la famille (celle du 20 septembre 1792 déclarant le caractère civil du mariage et introduisant le divorce et celle du 25 septembre de la même année, qui entraîne la sécularisation des actes d'état civil), entendra renverser le rapport de connivence entre la famille et l'État. Tel que souligné par Marie-Hélène Renaut dans son *Histoire du droit de la famille* (2003), le Code civil redonnera à la puissance paternelle, tout en la limitant, « une énergie qui la rapproche de celle connue dans l'ancienne France<sup>505</sup> » en investissant le père du droit de correction, « qui lui permet de requérir par voie d'autorité, sans donner de motif, la détention de l'enfant rebelle

---

<sup>500</sup> Marzio Barbagli. *Op. cit.*, p. 514. Nous traduisons.

<sup>501</sup> *Ibid.*, p. 514.

<sup>502</sup> Gilles Deleuze. « L'ascension du social ». Postface de l'ouvrage de Jacques Donzelot. *La Police des familles*. *Op. cit.*, p. 213.

<sup>503</sup> Jacques Donzelot. *Op. cit.*, p. 50. C'est l'auteur qui souligne.

<sup>504</sup> *Ibid.*, p. 52.

<sup>505</sup> Marie-Hélène Renaut. *Histoire du droit de la famille*. Coll. « Mise au point ». Paris : Ellipses, 2003, p. 67.

de moins de 16 ans<sup>506</sup> ». Quoique la Restauration marquera également un certain recul au plan de la législation familiale, l'intervention croissante de la sphère publique dans l'espace privé durant le XIX<sup>e</sup> siècle contribuera à normaliser peu à peu les relations parents/enfants<sup>507</sup> et à rétablir la loi sur le divorce (1884), qui avait été abrogée en 1816.

En Italie, quoique l'évolution des structures de la famille ait été apparemment comparable au schéma français, l'histoire du droit familial révèle un hiatus significatif entre divers aspects de la législation et la réalité sociale. Ainsi, Giulio Vismara, dans l'ouvrage intitulé *Il diritto di famiglia in Italia dalle riforme ai codici*<sup>508</sup> [*« Le Droit familial italien des réformes aux codes »*] (1978), remarque entre autres la présence, au sein du Code Pisanelli de 1865 et dans le système législatif successif – soit jusqu'au Code de 1942 –, une certaine ambiguïté dans l'emploi du mot « famille ». Alors qu'en certains endroits, celui-ci réfère à la famille conjugale, il recouvre, à d'autres moments, le concept de parenté. Pour expliquer ce flottement sémantique, Vismara note qu'aux yeux du législateur de l'époque, « la famille italienne apparaissait encore comme un groupe étendu, sur lequel se fondait la conservation de l'ordre bourgeois<sup>509</sup> ». La question du divorce, qui ne sera légalisé en Italie qu'en 1970, soit quatre-vingt-six ans après la France, témoigne au reste de l'influence d'organisations sociales et politiques réactionnaires dans la Grande Botte au XIX<sup>e</sup> siècle et durant la première moitié du XX<sup>e</sup> : soit, au premier chef, l'Église

---

<sup>506</sup> *Ibid.* Lorsque les enfants ont entre 16 et 21 ans, le père doit « déposer sa plainte au tribunal qui doit en apprécier le bien-fondé ». À noter que le droit de correction ne sera supprimé qu'en 1958. (Cf. *ibid.* sur ces deux questions légales.)

<sup>507</sup> Cf. le relevé synthétique, par Jacques Donzelot (*La Police des familles, op. cit.*, p. 76), des lois régissant les rapports parents/enfants à partir des années 1840. On notera également, au nombre des mesures à l'origine de la réduction de l'autonomie familiale au XIX<sup>e</sup> siècle, la prolifération, dès 1857, des sociétés protectrices de l'enfance et l'établissement de procédures de tutélarisation facilitées par « toute une série de passerelles et de connexions entre l'Assistance publique, la justice pour enfants, la médecine et la psychiatrie » (*ibid.*, p. 86).

<sup>508</sup> Giulio Vismara. *Il diritto di famiglia in Italia dalle riforme ai codici. Appunti.* Milan : Dott. A. Giuffrè Editore, 1978, 89 p.

<sup>509</sup> *Ibid.*, p. 70. Nous traduisons.

catholique et le fascisme. Il est intéressant de souligner à ce propos que lorsqu'il s'était agi d'adapter le Code Napoléon (1804) pour la République italienne, « de fortes insistances avaient été [...] faites pour que la possibilité de divorcer soit, sinon exclue pour tous, du moins limitée aux non-catholiques<sup>510</sup> ». On notera également que le Code de 1942, élaboré durant la période fasciste et qui entendait avant tout préserver l'unité de la famille sur la base de l'autorité paternelle, « ne correspond[ait] pas aux exigences de la société à laquelle il s'adressait<sup>511</sup> », ainsi que le mentionne Vismara dans son étude.

Il apparaît du coup symptomatique que Luigi Pirandello, qui adhéra, en 1924, au Parti fasciste, mette en évidence, dans *I vecchi e i giovani*, par le biais de la représentation des Pigna, les conséquences néfastes du renversement des rôles familiaux et sexuels. Considérés par la droite, suivant une distinction classique et manichéiste, comme les « négateurs de la famille<sup>512</sup> », les socialistes, qui, pour De La Farelle (*Du Progrès social*, 1839), aspiraient à la destruction de celle-ci par la dévolution de ses pouvoirs à l'État, appuyèrent, rappelons-le, du temps de l'écrivain, les droits de la femme mariée, des enfants naturels et de la fille-mère tout en soutenant la cause du divorce<sup>513</sup>. Jugeant d'intérêt public le renforcement de la famille, le Parti fasciste, qui entendait lui-même intervenir de façon accrue au sein de l'espace privé, allait ainsi condamner, outre la dissolution des liens du mariage et le principe d'égalité des conjoints, la propagande socialiste effectuée auprès des ouvriers et des travailleurs agricoles. Et ce, en vertu d'un raisonnement similaire à celui des philanthropes chrétiens qui, dans les *Annales de la charité* (1844), précisaient l'orientation particulière de leur programme en ces termes :

---

<sup>510</sup> Giulio Vismara. *Op. cit.*, p. 47. Nous traduisons.

<sup>511</sup> *Ibid.*, p. 87. Nous traduisons.

<sup>512</sup> Jacques Donzelot. *Op. cit.*, p. 52.

<sup>513</sup> Cf. Giulio Vismara. *Op. cit.*, p. 77.

Nous n'attaquerons point la société dans ses principes, dans les conditions inséparables de son existence, nous n'adresserons pas au travail et à l'indigence de vaines et dangereuses paroles; nous ne les bercerons pas de chimériques illusions; nous ne voulons pas enrôler les pauvres et les malheureux pour le service des passions politiques, ni exploiter leurs misères pour faire des révolutions<sup>514</sup>.

Si le « fleuve du progrès » entraînera toutefois le réveil inéluctable des masses prolétaires et la montée de leurs revendications sociales et politiques, il causera, de la même façon, l'érosion graduelle de la « *patria potestas* », de l'antique pouvoir illimité du père de famille sur les descendants de sa lignée. Conséquence de l'industrialisation et de l'urbanisation tout comme de l'ingérence croissante de l'État dans la vie privée au XIX<sup>e</sup> siècle, l'affaiblissement de l'autorité paternelle relaie toutefois, au sein des romans du corpus – on l'a dit –, l'émergence d'une féminité qui dérange, tyrannise ou souille<sup>515</sup>. Expression de l'angoisse des origines d'une époque fascinée par la pureté et qui cherche, corrélativement, à percer les secrets de l'hérédité et de la dégénérescence, cette figure ascendante dans les œuvres à l'examen témoigne de la crainte de la sexualité féminine, apte à brouiller la filiation paternelle quand elle n'est pas contenue. Elle fait par ailleurs écho, outre à l'évolution de la recherche scientifique sur l'histoire de la famille, aux revendications féministes de l'époque et à la lente accession des femmes, au tournant du XX<sup>e</sup> siècle, aux études supérieures et aux professions libérales. L'inquiétante liberté de la silhouette féminine qui se démarque au sein des fictions étudiées ne pourrait-elle, du reste, trahir la crainte de la concurrence féminine par les socialistes mêmes, alors peu enclins à lutter en faveur de la normalisation du salaire des travailleuses<sup>516</sup>? C'est, du moins, ce que donnent à penser les commentaires de Valentina Piattelli sur le sujet

<sup>514</sup> In *Annales de la charité*, revue de la Société d'économie charitable, 1844.

<sup>515</sup> Au sujet de la dégradation de l'autorité paternelle dans *Au Bonheur des Dames* et dans *Le Docteur Pascal*, voir l'intéressante étude de Micheline Van Der Beken, « La fêlure du pouvoir patriarcal ». In *Zola, le dessous des femmes. Op. cit.*, p. 287-319.

<sup>516</sup> Cf. Valentina Piattelli. « Storia dell'emancipazione femminile in Italia », [En ligne], 27 octobre 2006. [<http://www.romacivica.net/anpiroma/larepubblica/repubblicadonne.htm>] (28 octobre 2006).

tout comme l'essai de Giulio Vismara, qui insiste sur la « méfiance de fond<sup>517</sup> » que les activistes de gauche entretenaient, à l'époque, face aux représentantes du « sexe faible » – et ce, en dépit de leur combat pour l'amélioration du statut légal de la femme.

Lors même que le prochain chapitre nous amènera entre autres à envisager la fonction symbolique de personnages féminins telle Adélaïde Fouque, cette étrange ancêtre porteuse de fêlure, soulignons que l'évocation directe, par les auteurs à l'étude, de l'influence des femmes au plan sociopolitique fera l'objet de la troisième partie de nos recherches.

Au terme de cette première incursion dans l'intimité des familles romanesques mises en scène par les auteurs étudiés, l'on ne peut en somme plus douter de la profonde résonance psychique induite par la modernité dans les esprits des contemporains de son avènement. Si, tel que souligné par Martine Segalen, au centre du « dispositif bourgeois<sup>518</sup> » se trouve « une famille qui se définit comme le lieu de l'ordre, porteuse d'un modèle normatif puissant où tout écart est considéré comme une dangereuse déviance<sup>519</sup> », les œuvres du corpus feront de l'espace du privé le lieu d'inscription par excellence des mutations de la scène politique et sociale au XIX<sup>e</sup> siècle. Pilier de la société de l'époque, le père se découvre ainsi révélateur, dans les fictions à l'examen, outre de tendances et de phénomènes sociohistoriques émergents, du sentiment larvé de transgression qui semble avoir habité bon nombre d'acteurs et de témoins du passage à l'ère industrielle. Affaiblie jusqu'à se faire si ténue qu'elle s'efface parfois complètement, la puissance du chef de famille telle qu'elle se manifeste dans les œuvres considérées se voit ainsi de plus en plus bafouée

---

<sup>517</sup> Giulio Vismara. *Op. cit.*, p. 77. Nous traduisons.

<sup>518</sup> Martine Segalen. « La révolution industrielle : du prolétaire au bourgeois ». In André Burguière, Christiane Klapisch-Zuber et al (dir. publ.). *Le Choc des modernités*. T. 2 de *Histoire de la famille*. Préface de Jack Goody. Paris : Armand Colin, 1986, p. 390.

<sup>519</sup> *Ibid.*

par les générations de fils et de filles sur lesquels elle exerçait encore, jusqu'à la fin de l'Ancien Régime, une entière juridiction. Le trouble engendré par son déclin, qui se traduit notamment dans le corpus étudié par l'émergence d'actants féminins à la nature déstabilisante, aux pouvoirs menaçants ou au charme séditieux, paraît finalement démontrer l'importance des conservatismes sociaux au temps du naturalisme et du vérisme. Citons du reste, en terminant, cette réflexion de Paolo Macry, auteur d'une étude sur la famille napolitaine à cette époque, qui, au sujet de la résistance aux transformations socioculturelles, constate :

Le dix-neuvième siècle voit la lente et réticente transition du patronyme au prénom, de la culture du sang à la famille patriarcale et à la famille affective. Le patronyme résiste longtemps. Et avec lui toute une façon d'entendre les comportements – sur le double versant de la vie privée et de la vie publique [...]. Si la modernisation [...] s'exprime dans l'individualisme et dans la nucléarisation de l'imminente société de masse, le patronyme et la culture de la famille en sont parmi les obstacles les plus tenaces<sup>520</sup>.

---

<sup>520</sup> Paolo Macry. *Ottocento. Famiglie, élites e patrimoni a Napoli*. Turin : Einaudi Paperbacks, 1988. Nous traduisons.

## CHAPITRE II

### PERSONNAGES-MÉMOIRE ET LIEUX SYMBOLIQUES

Per la strada, c'era un viavai straordinario, e laggiù in piazza udivasi un gran sussurro. Mastro Nardo, al ritorno, portò la notizia.

« Hanno fatto la rivoluzione. C'è la bandiera sul campanile. »

Don Gesualdo lo mandò al diavolo. Gliene importava assai della rivoluzione adesso! L'aveva in casa la rivoluzione adesso!

Giovanni Verga,  
*Mastro-don Gesualdo*<sup>1</sup> (1889)

« [C]rois[ant] et complét[ant] les motifs et les fatalités de l'histoire<sup>2</sup> », la représentation de la cellule familiale et du clan dans *Les Rougon-Macquart* de Zola et dans les récits véristes à l'étude apparaît en étroite résonance avec la conjoncture nationale et européenne dans laquelle elle s'insère. L'analyse a en effet révélé de quelle façon la mise en scène des relations intergénérationnelles donne à lire, en filigrane, les effets pluridimensionnels de la modernité capitaliste et, notamment, le déclin graduel de la société patriarcale et rurale. Si, en vertu d'un rapport d'ordre métaphorique, l'activité interne de la *domus* reflète le cours particulier du « fleuve du progrès<sup>3</sup> », il importe néanmoins de constater la prégnance, dans les œuvres

---

<sup>1</sup> MDG, p. 327. Cf. MDG2, p. 303 : « Il y avait dans la rue un va-et-vient extraordinaire et là-bas, sur la place, un grand murmure. Mastro Nardo revint avec la nouvelle :

– Ils ont fait la révolution. Le drapeau est sur le clocher.

Don Gesualdo l'envoya au diable. Il se moquait bien de la révolution à présent! Il l'avait chez lui, la révolution, à cette heure! »

<sup>2</sup> Henri Mitterand. *Zola : l'histoire et la fiction*. Coll. « Écrivains ». Paris : Presses universitaires de France, 1990, p. 8.

<sup>3</sup> Giovanni Verga. « Préface de l'auteur à la première édition des *Malavoglia* ». In *LM*, p. 377.

examinées, d'une autre forme de structure relationnelle entre sphère privée et espace public : soit le symbolique, au sens restreint du terme<sup>4</sup>. De cette catégorie taxinomique relèvent certains personnages et territoires qui, à l'intérieur des univers fictifs imaginés par les auteurs de notre corpus, présentent une signification et une valeur *en soi*. Investis d'une fonction mémorielle dès lors qu'ils témoignent du bouleversement de l'ordre sociopolitique d'une nation donnée, ces actants et *topoi* romanesques répondent en effet à la définition de « symbole » par Émile Littré en ce qu'ils constituent des « figure[s] ou [des] image[s] employée[s] comme signe[s] d[e] chose[s]<sup>5</sup> ».

Contrairement à la métaphore, qui « s'anéantit dans sa fonction de renvoi à un sens qui la dépasse<sup>6</sup> », le symbole, tel que l'a montré R. Schürmann, « réalise ce qu'il signifie<sup>7</sup> ». Aussi constitue-t-il, plutôt qu'un simple transfert de sens par substitution analogique<sup>8</sup>, un intermédiaire *matériel* exprimant les représentations collectives<sup>9</sup>, suivant l'acception de Durkheim, fondateur de la sociologie française. Issu du grec *symbolon*, terme désignant, durant l'Antiquité, un objet scindé en deux parties grâce auxquelles des messagers pouvaient se reconnaître<sup>10</sup>, le symbole appartient, tout comme le signe, au domaine de l'évocation. Accusant toutefois, à la différence de celui-ci, « une certaine épaisseur, [...] un contenu intrinsèque inexhaustif<sup>11</sup> », il fonctionne selon un procédé de correspondance et de ressemblance capable de

<sup>4</sup> À l'instar de Baudouin Decharneux et de Luc Nefontaine (*Le Symbole*. Coll. « Que sais-je? ». Paris : Presses universitaires de France, 2006, p. 12), nous choisissons de considérer, dans le cadre de notre thèse, les concepts de « symbole » et de « métaphore » comme distincts, bien que certains théoriciens rapprochent ou même assimilent celle-ci à celui-là.

<sup>5</sup> Émile Littré. Cité in *ibid.*, p. 10.

<sup>6</sup> R. Schürmann. « La différence symbolique ». *Cahiers internationaux de symbolisme*, no 21, 1972, p. 57.

<sup>7</sup> *Ibid.*

<sup>8</sup> Voir la définition de « métaphore » in Baudouin Decharneux et Luc Nefontaine. *Op. cit.*, p. 12.

<sup>9</sup> Cf. Baudouin Decharneux et Luc Nefontaine. *Op. cit.*, p. 96.

<sup>10</sup> Cf. *ibid.*, p. 18.

<sup>11</sup> Éliane Amado Lévy-Valensi. *La Nature de la pensée inconsciente*. Paris : Jean-Pierre Delarge, 1978, p. 113.



« rendre l'âme des choses<sup>12</sup> ». Lors même que la dynamique géniteur/enfants dans les œuvres analysées reflète les grands mouvements sociohistoriques du XIX<sup>e</sup> siècle en France et en Italie, le personnel et les lieux que nous mettrons en relief dans ce second chapitre incarnent des moments-clés de l'évolution nationale et de la temporalité narrative. Alors que les premiers objets de notre investigation (le personnage-mémoire et les vestiges et antres du souvenir) cristallisent un passé révolu par rapport au présent de l'écriture ou de l'intrigue, les derniers éléments à l'étude (la maison en transformation et les logis mouvants et infiltrés) expriment les mutations sociales et nationales contemporaines au naturalisme et au vérisme.

## 2.1 Personnage-mémoire

D'entrée de jeu, c'est au concept de « personnage-mémoire » – dénomination marquant un faisceau de ressemblances et de parentés descriptives et fonctionnelles – que nous nous intéresserons. Recouvrant un ensemble de protagonistes et de figures secondaires de notre corpus, cette catégorie d'actants présente certains traits communs avec le « personnage-anaphore<sup>13</sup> » défini par Philippe Hamon. Rappelons d'emblée que ce dernier type permet de mettre en place, au sein de l'œuvre, un « réseau d'appels et de rappels<sup>14</sup> », ainsi que l'explique le théoricien français dans l'article intitulé « Pour un statut sémiologique du personnage » :

[É]léments à fonction essentiellement organisatrice et cohésive, ils [les personnages-anaphores] sont en quelque sorte les *signes mnémotechniques* du lecteur : personnages de prédicateurs, personnages doués de mémoire, personnages qui sèment ou interprètent des indices, etc. Le rêve prémonitoire,

<sup>12</sup> Voir la synthèse des réflexions d'Éliane Amado Lévy-Valensi sur la question du symbole in Baudouin Decharneux et Luc Nefontaine. *Op. cit.*, p. 12.

<sup>13</sup> Cf. Philippe Hamon. « Pour un statut sémiologique du personnage ». In Roland Barthes, Wolfgang Kayser et al. *Poétique du récit*. Coll. « Points », série « Sciences humaines ». Paris : Seuil, 1977, p. 123-124.

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 123.

la scène d'aveu ou de confidence, la prédiction, le souvenir, le flash-back, la citation des ancêtres, la lucidité, le projet, la fixation de programme sont les attributs ou les figures privilégiées de ce type de personnage<sup>15</sup>.

Avant, toutefois, de circonscrire dans sa spécificité la notion de « personnage-mémoire » en nous appuyant partiellement, à cette fin, sur les critères d'analyse établis par Hamon, soulignons toutefois que notre propre démarche s'inscrit dans la tradition « textualiste<sup>16</sup> » d'identification des « fonctionnaires<sup>17</sup> » de l'énonciation romanesque. En demeurant au plus près de l'étymologie latine *persona*, « qui désignait le masque que les acteurs portaient sur scène<sup>18</sup> », nous chercherons ainsi à définir les rôles et les compétences spécifiques des actants qui nous occupent tout comme à dégager leurs attributs physiques et psychologiques dominants. Alors que le Pirandello des *Sei personaggi in cerca d'autore* [*Six personnages en quête d'auteur*] (1921) recommande de masquer les « Personnages<sup>19</sup> » pour ne pas faire apparaître ceux-ci « comme des fantômes, mais comme des réalités créées<sup>20</sup> », notre étude verra, parallèlement, à dégager la construction imaginaire du romancier par-delà l'« effet-personne<sup>21</sup> ». Et ce, étant donné la productivité, soulignée par Vincent Jouve lui-même, de l'approche immanentiste d'appréhension du texte littéraire, par laquelle un

<sup>15</sup> *Ibid.* Nous soulignons.

<sup>16</sup> Voir Christine Montalbetti (comp.). *Le Personnage*. Coll. « GF Corpus », série « Lettres ». Paris : Flammarion, 2003, p. 16.

<sup>17</sup> Expression employée par Philippe Hamon in *Le Personnel du roman : le système des personnages dans Les Rougon-Macquart d'Émile Zola*. Coll. « Histoire des idées et critique littéraire », no 211. Genève : Librairie Droz, 1983, p. 66.

<sup>18</sup> Marc André Bernier et Denis Saint-Jacques. « Personnage ». In Paul Aron, Denis Saint-Jacques et Alain Viala. *Le Dictionnaire du littéraire*. Paris : Presses universitaires de France, 2002, p. 434.

<sup>19</sup> Luigi Pirandello. *Six personnages en quête d'auteur*. Trad. de l'italien par Michel Arnaud. Suivi de *La Volupté de l'honneur*. Trad. par André Bouissy. Coll. « Folio », no 1063. Paris : Gallimard, 2005, p. 39. À noter, dans les didascalies, l'emploi de la majuscule par Pirandello pour évoquer les « Personnages » qui, en lieu et place des acteurs d'une compagnie de théâtre, rejouent eux-mêmes leur propre drame.

<sup>20</sup> *Ibid.*

<sup>21</sup> Cf. Vincent Jouve. *L'Effet-personnage dans le roman*. Paris : Presses universitaires de France, 1992, p. 108-149.

« regard technique<sup>22</sup> » s'efforce de déterminer, notamment, la valeur relative et l'impact fictionnel d'un protagoniste.

Aux fins de notre propre construction du modèle de « personnage-mémoire », nous reprendrons ainsi quatre des principaux volets d'analyse employés par Philippe Hamon dans l'article précité. C'est, tout d'abord, la *qualification différentielle* du groupe de personnages envisagé que nous tâcherons de mettre au jour. En plus d'identifier les prédicats généralement associés aux actants qui relèvent de cette catégorie et de rappeler leur statut familial et professionnel à l'intérieur du récit, nous ferons ressortir leurs connaissances et leurs savoirs particuliers. Ce faisant, nous verrons peu à peu se préciser l'importance de ce type de figures dans l'économie romanesque. Nous évaluerons ensuite la *distribution différentielle* des personnages-mémoire, soit le moment et la fréquence de leur apparition au sein de la trame romanesque. Il sera par ailleurs utile d'établir leur *autonomie différentielle* et, notamment, leur mode de relation avec les autres protagonistes, en observant s'ils se manifestent habituellement seuls ou en groupe. L'ensemble de ces constats nous amènera en fin de parcours à circonscrire la *fonctionnalité différentielle* du personnage-mémoire, qu'auront laissé deviner les portions analytiques précédentes, et à saisir son importance dans le système des personnages en régime naturaliste et vériste.

---

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 9.

### 2.1.1 Qualification différentielle (attributs, compétences, savoir)

#### **a) Aïnesse, blancheur, vigueur ou pétrification**

Sans plus attendre, amorçons donc notre étude par la mise en relief du rôle familial, du profil psychophysiologique ainsi que des compétences distinctives des personnages-mémoire repérés au sein de notre corpus de thèse. La caractéristique qui, d'emblée, émerge de l'ensemble de ces actants reste leur âge avancé. De fait occupent-ils, pour la presque totalité, le rôle d'aïeuls (tante Dide, Bonnemort dans *Germinal*, padron 'Ntoni); de géniteurs ou de parents âgés (M. Béraud Du Châtel, père de Renée dans *La Curée*, le protagoniste éponyme du *Docteur Pascal*, zia Ferdinanda, don Ippolito); ou encore de vieillards liés à la famille principale (Bourras dans *Au Bonheur des Dames*, la comtesse de Beauvilliers dans *L'Argent*, Frà Carmelo dans *I Viceré*<sup>23</sup> et Mauro Mortara dans *I vecchi e i giovani*). Seule la jeune Alice de Beauvilliers échappe à cette règle, bien que le narrateur fasse allusion aux « traits déjà tirés du visage<sup>24</sup> » de la demoiselle, héritière du sang appauvri de sa noble « race<sup>25</sup> » en décadence.

Au plan de l'apparence, les personnages-mémoire arborent généralement un visage, des cheveux ou une barbe de couleur blanche. Dans le cadre du cycle des *Rougon-Macquart*, un large éventail d'épithètes, de métaphores et de comparaisons soulignent cette particularité : « toison de neige<sup>26</sup> » (Pascal), « face neigeuse de Père éternel<sup>27</sup> »

<sup>23</sup> Tel que souligné par Pierluigi Pellini (« De Roberto e la coazione di Malpelo ». Chap. in *In una casa di vetro. Generi e temi del naturalismo europeo*. Coll. « Lingue e Letterature ». Florence : Le Monnier Università, 2004, p. 224), Carmelo est le frère naturel du prince Giacomo. Au moment de la prise de Rome, alors qu'éclate au grand jour la folie du religieux, le narrateur des *Princes de Francalanza* remarque-t-il ainsi : « un autre Uzeda devenu fou, le bâtard qui en dépit de son extrait de baptême se révélait lui aussi de la famille. » (PF, p. 416.)

<sup>24</sup> Émile Zola. *L'Argent*. In RM, t. 5, p. 68.

<sup>25</sup> *Ibid.*

<sup>26</sup> Émile Zola. *Le Docteur Pascal*. In RM, t. 5, p. 1056. À noter que le narrateur de *La Faute de l'abbé Mouret*, cinquième roman du cycle des *Rougon-Macquart*, remarquait déjà, au sujet de l'aspect

(Bourras), blancheur de « cygne très ancien<sup>28</sup> » et « teint gâté<sup>29</sup> » (la comtesse de Beauvilliers et sa fille Alice), « pâle sourire<sup>30</sup> » (M. Béraud Du Châtel), visage « livide<sup>31</sup> », quoique « tatou[é] de charbon<sup>32</sup> » (Bonnemort), « cheveux blancs<sup>33</sup> » (Baudu), pâleur d'une « femme mangée d'anémie<sup>34</sup> » et « décoloration<sup>35</sup> » d'une « plante grandie à l'ombre<sup>36</sup> » (Mme Baudu et sa fille Geneviève dans *Au Bonheur des Dames*). L'ensemble de ces traits physiques réapparaît au demeurant dans la description de nombreux personnages-mémoire du corpus italien de notre thèse. Outre don Diego, don Ferdinando et Nunzio Motta dans *Mastro-don Gesualdo*<sup>37</sup>, l'on citera, pour s'en convaincre : don Ippolito, ce « vieil homme<sup>38</sup> » à la « beauté virile<sup>39</sup> » doté d'une « barbe majestueuse, qui conservait encore un dernier vestige, presque un souvenir de sa couleur première, blond doré<sup>40</sup> » ; et Mauro Mortara qui, « [a]u cours de ses perpétuelles réflexions vagabondes dans la solitude de la campagne, [...] cheminait, tranquillement, en père éternel, en lissant sa longue barbe blanche<sup>41</sup> ». S'il n'est fait allusion au physique de padron 'Ntoni qu'en de très rares

---

physique de Pascal : « Bien qu'ayant à peine dépassé la cinquantaine, il était déjà d'un blanc de neige, avec une grande barbe, de grands cheveux [...] » (In *RM*, t. 1, p. 1246.)

<sup>27</sup> Émile Zola. *Au Bonheur des Dames*. In *RM*, t. 3, p. 569. Ajoutons que Bourras est comparé à un prophète (voir *ibid.*, p. 562 : « le vieux Bourras, chevelu et barbu comme un prophète »), de la même façon que Pascal est associé à la figure biblique du roi David dans *Le Docteur Pascal* (*op. cit.*, p. 1078 : « le vieux roi David, c'était lui [Pascal] »).

<sup>28</sup> Émile Zola. *L'Argent*. *Op. cit.*, p. 68.

<sup>29</sup> *Ibid.*

<sup>30</sup> Émile Zola. *La Curée*. In *RM*, t. 1, p. 501.

<sup>31</sup> Émile Zola. *Germinal*. In *RM*, t. 3, p. 1560.

<sup>32</sup> *Ibid.*

<sup>33</sup> Émile Zola. *Au Bonheur des Dames*. *Op. cit.*, p. 393.

<sup>34</sup> *Ibid.*, p. 396.

<sup>35</sup> *Ibid.*

<sup>36</sup> *Ibid.*

<sup>37</sup> Don Diego : « ses yeux s'enflammaient au fond de leurs orbites livides » (*MDG2*, p. 111); don Ferdinando : ce vieil homme qui, dès l'*incipit*, présente un « visage parcheminé » (*ibid.*, p. 14) et une « barbe longue de huit jours » (*ibid.*), « appar[ait]t comme un fantôme » au sixième chapitre de la deuxième partie du roman (*ibid.*, p. 106); Nunzio Motta : « ses cheveux blancs dressés sur sa tête » (*ibid.*, p. 141).

<sup>38</sup> *VJ*, p. 179.

<sup>39</sup> *Ibid.*

<sup>40</sup> *Ibid.*, p. 86.

<sup>41</sup> *Ibid.*, p. 119.

passages des *Malavoglia*, c'est un « visage blême et défait<sup>42</sup> » qu'offre à l'imagination du lecteur le vieil homme à la fin du roman. Au sujet de zia Ferdinanda, cette vieille fille laide et dénuée de féminité, le troisième chapitre des *Viceré* spécifie par ailleurs uniquement qu'« âgée de trente-huit ans, [elle] en portait [néanmoins] cinquante<sup>43</sup> ».

Outre par les multiples nuances de blanc qui « donnent le ton » à leur portrait physique et accusent leur âge vénérable, leur sagesse, leur santé médiocre ou encore le processus de dégénérescence qui les affecte, les personnages-mémoire considérés se distinguent par la posture morale qu'ils adoptent dans la presque totalité des cas. Guidés par un faisceau de principes directeurs, ils se révèlent en effet peu enclins à revoir, par suite de la transformation de leur environnement, la ligne de conduite qu'ils avaient préalablement embrassée (dans le champ politique, social, éthique, commercial ou scientifique). L'âpre défense, par donna Ferdinanda, de la noblesse d'épée<sup>44</sup>, l'attachement de Baudu au petit commerce tout autant que les valeurs traditionnelles de padron 'Ntoni constituent autant d'exemples de ce rigorisme idéologique. Il est intéressant de souligner à ce propos que l'intégrité ou, plus fréquemment, l'intransigeance déployée par le personnage-mémoire dans son contact avec l'univers social se reflète bien souvent dans sa prestance ou dans la franchise de ses manières. Ainsi, M. Béraud Du Châtel, républicain qui envisage d'un œil suspicieux la ruée aux jouissances du Second Empire, possède une « haute taille<sup>45</sup> », une démarche lente et un naturel taciturne et songeur<sup>46</sup>. Bourras est décrit comme un « grand vieillard<sup>47</sup> ». De la même façon, le docteur Pascal, ardent positiviste,

---

<sup>42</sup> *LM*, p. 358.

<sup>43</sup> *PF*, p. 87.

<sup>44</sup> À noter qu'en dépit de sa défense acharnée de la noblesse, donna Ferdinanda pratique l'usure, activité « peu aristocratique ». (Cf. Pierluigi Pellini. « De Roberto e la coazione di Malpelo ». Chap. in *In una casa di vetro. Generi e temi del naturalismo europeo*. *Op. cit.*, p. 224. Nous traduisons.)

<sup>45</sup> Émile Zola. *La Curée*. *Op. cit.*, p. 501.

<sup>46</sup> Cf. *ibid.*

<sup>47</sup> Émile Zola. *Au Bonheur des Dames*. *Op. cit.*, p. 415.

s'impose d'emblée par sa « solidité vigoureuse bien qu'il approchât de la soixantaine<sup>48</sup> ». Don Ippolito, ce nostalgique de la Sicile bourbonnienne, se démarque de son côté, aux yeux de la jeune Dianella Salvo, par sa « vigueur grave<sup>49</sup> » et sa « maîtrise de soi<sup>50</sup> », qui lui confèrent « une noblesse à la fois [...] altière et [...] sereine<sup>51</sup> ». C'est par une touchante naïveté de même que par une « singularité d'allures<sup>52</sup> » que s'expriment par ailleurs respectivement la foi nationaliste et le mépris des normes sociales de Mauro Mortara et d'Adélaïde Fouque.

Susceptible de dégager une impression de force et de puissance tranquille – sauf dans le cas où son rejet buté du progrès lui confère un caractère quelque peu grotesque, qu'on songe à Nunzio Motta ou encore aux frères Traou –, le personnage-mémoire jouit d'ordinaire d'une énergie vitale supérieure à la moyenne. Outre Pascal et don Ippolito, Adélaïde Fouque, ce « prodige de longévité<sup>53</sup> », Mauro Mortara, « à soixante-dix-sept ans, encore lucide et robuste, plus qu'un jeune homme de vingt ans<sup>54</sup> » et Frà Carmelo, jovial et rieur<sup>55</sup>, se distinguent par leur solide constitution ou par l'ardeur incomparable qui les anime.

En certaines circonstances limites – lourdement chargées au plan émotif –, la « raideur » corporelle et morale du personnage-mémoire se cristallise toutefois pour laisser place à la stupeur et à la pétrification du sujet. On se souviendra de fait que Bonnemort, raide et muet au terme de *Germinal*, affiche « un visage d'une froideur et d'une dureté de pierre<sup>56</sup> » peu avant d'étrangler la jeune Cécile Grégoire. Doublement

---

<sup>48</sup> Émile Zola. *Le Docteur Pascal*. *Op. cit.*, p. 917.

<sup>49</sup> *VJ*, p. 179.

<sup>50</sup> *Ibid.*

<sup>51</sup> *Ibid.*

<sup>52</sup> Émile Zola. *La Fortune des Rougon*. In *RM*, t. 1, p. 41.

<sup>53</sup> Émile Zola. *Le Docteur Pascal*. *Op. cit.*, p. 1089.

<sup>54</sup> *VJ*, p. 24.

<sup>55</sup> *Cf. VIC*, p. 823 et *PF*, p. 359.

<sup>56</sup> Émile Zola. *Germinal*. *Op. cit.*, p. 1559.

emmurée dans sa « prison de sénilité et de démence<sup>57</sup> » à l'asile des Tulettes, Adélaïde Fouque qui, dans *Le Docteur Pascal*, ne réussit pas à sauver son arrière-petit-fils d'une hémorragie fatale, se singularise par un regard d'« une puissance étonnante de fixité<sup>58</sup> ». Semblablement, padron 'Ntoni, hospitalisé au terme des *Malavoglia*, « ne disait plus rien, alors qu'on voyait à son air qu'il avait tant de choses à dire<sup>59</sup> ». Après avoir été chassé de San Nicola où il avait vécu durant de nombreuses années<sup>60</sup>, Frà Carmelo, « les yeux écarquillés<sup>61</sup> », révèle au grand jour, lors d'une manifestation célébrant la prise de Rome par l'armée italienne, l'état d'égarement psychique dans lequel l'a jeté l'événement<sup>62</sup>. Notons par ailleurs que l'aspect statuaire du personnage-mémoire ressort également de certains tableaux en fin d'intrigues: pensons, notamment, à l'« anéantissement<sup>63</sup> » de Baudu, à l'hébétude de Bourras<sup>64</sup> ainsi qu'à l'effondrement des dames de Beauvilliers<sup>65</sup>. Chez quelques actants du corpus, la maladie (zia Ferdinanda, don Ferdinando) et la mort (Pascal, Nunzio Motta, don Diego) viendront toutefois poursuivre ou compléter cette amorce de réification.

Qu'ils soient rentiers, médecins, commerçants, prolétaires ou ecclésiastiques, les personnages que nous souhaitons caractériser à l'intérieur de ce chapitre tiennent du reste, dans une large mesure, de l'icône et du mémorial. Et ce, tant du point de vue de leur « qualification différentielle » que de leur fonctionnalité à l'intérieur du récit, bien que seul le premier aspect nous intéresse pour l'heure. De la même façon que

<sup>57</sup> Émile Zola. *Le Docteur Pascal*. *Op. cit.*, p. 1104.

<sup>58</sup> *Ibid.*

<sup>59</sup> *LM*, p. 368.

<sup>60</sup> On se souviendra que c'est la loi piémontaise supprimant les couvents après l'Unité qui obligera Frà Carmelo à quitter Saint-Nicolas. *Cf. VIC*, p. 449.

<sup>61</sup> *PF*, p. 416.

<sup>62</sup> *Cf. VIC*, p. 891.

<sup>63</sup> Émile Zola. *Au Bonheur des Dames*. *Op. cit.*, p. 760.

<sup>64</sup> *Cf. ibid.*, p. 757 : « Il demeurerait béant [...] ».

<sup>65</sup> *Cf. Émile Zola. L'Argent*. *Op. cit.*, p. 372 : « ces deux misérables créatures effondrées ».



l'icône, qui implique « une certaine rigueur “portraitique”<sup>66</sup> », le personnage-mémoire s'affirme en effet par un ensemble de constantes descriptives. Si sa stature d'apparence souvent figée rappelle le « style hiératique<sup>67</sup> » de l'icône, « propre à exprimer la présence du sacré<sup>68</sup> », le ton laiteux, à tendance monochrome, de son visage pourrait fort bien être rapproché de la technique picturale de l'« assiste<sup>69</sup> ». Les minces hachures dorées auxquelles renvoie ce terme artistique, qui visent à illuminer la carnation et les habits des sujets d'une image sacrée, semblent en effet agir de manière comparable à la blancheur de la « famille » d'actants qui nous intéresse. Elles soulignent en effet la marginalité fondamentale des saints représentés, qui tranchent sur leurs contemporains par certains attributs qui leur sont propres.

#### b) Corps-archives

Du lot des compétences déclinées par le personnage-mémoire, relevons sa connaissance privilégiée d'un passé qui, au-delà de l'intrigue romanesque, apparaît lié à la grande histoire des sociétés, des nations et même à l'évolution littéraire et scientifique. Sans vouloir anticiper outre mesure sur la dernière section de notre analyse, il importe d'ailleurs de remarquer que cette forme particulière de savoir distingue le personnage-mémoire du « personnage-anaphore » de Philippe Hamon. Rappelant des éléments passés ou anticipant des dévoilements futurs à l'intérieur de la narration, le second type ne jette pas *nécessairement* un pont entre l'univers fictif de l'intrigue et celui, réel, de l'écrivain et de son temps. Dans son article sur le « [s]tatut sémiologique du personnage », Hamon consigne du reste lui-même, au sujet de la catégorie du « personnage-anaphore » : « Ici une référence au système propre de

---

<sup>66</sup> Olivier Clément. « Icône ». In *Encyclopaedia Universalis*. T. 11, 2002, p. 776.

<sup>67</sup> *Ibid.*, p. 772.

<sup>68</sup> *Ibid.*

<sup>69</sup> *Ibid.*, p. 776.

l'œuvre est seule indispensable<sup>70</sup>. » Détenant des connaissances de première main sur une période plus ou moins complètement révolue de l'histoire (d'un pays, d'une classe sociale, de la culture et de la littérature), le personnage-mémoire apparaît dès lors comme le vivant reliquat d'une époque achevée – ou en voie de l'être. Précisons qu'en dépit de son voisinage occasionnel avec le « personnage-embrayeur<sup>71</sup> » (comme dans le cas du docteur Pascal) ou avec le « personnage-référentiel<sup>72</sup> » (auquel semblent se rattacher, à première vue, les Beauvilliers), le modèle d'actant qui nous occupe s'en distingue par l'ensemble des caractéristiques particulières qui le constituent. La récurrence de celles-ci dans le groupe des protagonistes envisagés nous autorise en effet à considérer le personnage-mémoire comme un type à part qui, par son rôle narratif, présente un intérêt certain du point de vue de l'étude de la sphère privée comme espace fictionnel révélateur de la grande histoire en régime naturaliste et vériste.

Alors que le substantif « Mémoires » s'applique, selon *Le Petit Larousse illustré 2005*, à la « [r]elation écrite des événements marquants d'une période par quelqu'un qui en a été le témoin ou l'un des acteurs<sup>73</sup> », les figures romanesques étudiées retracent la chronique d'une époque sur le parchemin de leur chair ou avec l'encre du sang et des liquides vitaux qui circulent en eux. Leurs corps-archives méritent d'ailleurs d'être examinés de plus près, attendu qu'ils font ressortir certaines problématiques (l'influence du milieu sur l'organisme humain, la dégénérescence, la décadence politique, la foi dans le progrès humain) largement développées tant par Zola que par les auteurs italiens du corpus.

---

<sup>70</sup> Philippe Hamon. « Pour un statut sémiologique du personnage ». In Roland Barthes, Wolfgang Kayser et al. *Poétique du récit. Op. cit.*, p. 123.

<sup>71</sup> Cf. *ibid.*, p. 122-123, où Hamon définit en ces termes les personnages-embrayeurs : « Ils sont les marques de la présence en texte de l'auteur, du lecteur, ou de leurs délégués : personnages "porte-parole" [...]. »

<sup>72</sup> Cf. *ibid.*, p. 122. Les personnages-référentiels regroupent, pour le théoricien français, des « personnages historiques [...], mythologiques [...], allégoriques [...], ou sociaux. »

<sup>73</sup> *Le Petit Larousse illustré 2005*. Sous « Mémoire ». Paris : Larousse, 2004, p. 679.

« Notre héros n'est plus le pur esprit, l'homme abstrait du XVIII<sup>e</sup> siècle; il est le sujet physiologique de notre science actuelle, un être qui est composé d'organes et qui trempe dans un milieu dont il est pénétré à chaque heure<sup>74</sup> », écrivait Zola dans *Les Romanciers naturalistes*. Si cette assertion s'applique par principe à tout actant du répertoire naturaliste et vériste, elle recèle une importance singulière pour le personnage-mémoire, étant donné sa fonction essentielle dans les récits où il intervient. Ainsi, les crachats noirs de Bonnemort, ce « charbon de la mine qu'il se tirait de la gorge<sup>75</sup> », rendent compte de la misère de plusieurs générations de Maheu, « engloutis » quotidiennement dans les souterrains du Voreux. Le soir du rendez-vous des mineurs de Montsou dans une clairière pendant la grève, Étienne, monté sur une souche pour convaincre les charbonniers de poursuivre le combat, « maintenant<sup>76</sup> » d'ailleurs à côté de lui le vieillard et « l'étalait comme un drapeau de misère et de deuil, criant vengeance<sup>77</sup> ». Dans *Mastro-don Gesualdo*, l'apparence peu soignée de Nunzio Motta, avec ses « gencives édentées<sup>78</sup> » et sa « figure terreuse et sale de poils gris<sup>79</sup> », tout comme les manières frustes de l'aïeul, qui mange avec les mains, suivant sa propre déclaration<sup>80</sup>, témoignent des humbles origines de celui-ci.

Façonné par le milieu où il se développe, le corps atteste par ailleurs, chez les protagonistes à l'étude, la dégénérescence biologique et/ou le déclin de la lignée familiale dont il constitue l'un des maillons. Exemple incontournable à ce chapitre, Adélaïde Fouque, qui représente, dans l'histoire des Rougon-Macquart, la « lésion nerveuse première<sup>81</sup> », affiche, dès son plus jeune âge, des « regards effarés<sup>82</sup> » qui

<sup>74</sup> Émile Zola. *Les Romanciers naturalistes*. In *OC*, t. 11, p. 75.

<sup>75</sup> Émile Zola. *Germinal*. *Op. cit.*, p. 1559.

<sup>76</sup> *Ibid.*

<sup>77</sup> *Ibid.*, p. 1383. Nous soulignons.

<sup>78</sup> *MDG2*, p. 86.

<sup>79</sup> *Ibid.*, p. 250.

<sup>80</sup> *Cf. ibid.*, p. 85 et 233.

<sup>81</sup> Émile Zola. *Le Docteur Pascal*. *Op. cit.*, p. 1009.

font d'abord croire à « de la sauvagerie<sup>83</sup> ». Prise d'accès de convulsions sporadiques dès ses premières couches, tante Dide jouera en son corps, après le décès de Macquart, la violence primordiale du meurtre de son amant<sup>84</sup>. Notons que de manière paradoxale, celle qui s'impose dès *La Fortune des Rougon* comme une « vieille femme blême<sup>85</sup> » paraissant « n'avoir plus une goutte de sang<sup>86</sup> » s'avère à l'origine de la transmission héréditaire de la « fêlure » dans le cycle zolien. Au cœur de ce processus de diffusion intergénérationnelle de la tare, faut-il du reste souligner la centralité du concept de « mémoire organique », qui pose l'individu comme une « histoire vivante<sup>87</sup> » modelée par la somme des expériences passées de ses ancêtres. Dérivée de la théorie lamarckienne des caractères acquis, cette vision du processus évolutif, inspirée à l'écrivain par un célèbre traité de Bénédict Morel sur la dégénérescence<sup>88</sup>, sous-entend la nature double de celle-ci, à la fois progressive et cumulative.

Si l'intrigue des *Rougon-Macquart* s'appuie sur certaines théories scientifiques plus ou moins contemporaines à l'écriture de la série – en particulier, sur cette notion de « mémoire organique » formulée en 1870 par le physiologiste Ewald Hering<sup>89</sup> –, c'est moins par tentation « expérimentale » que par souci d'efficacité dramatique.

---

<sup>82</sup> Émile Zola. *La Fortune des Rougon*. *Op. cit.*, p. 41.

<sup>83</sup> *Ibid.*

<sup>84</sup> Entre autres, peu après la mort de Silvère, dans *La Fortune des Rougon*, où la vieille femme murmure : « Le gendarme était mort, [...] et je l'ai vu, il est revenu... Ça ne meurt jamais, ces gredins ! » (*ibid.*, p. 300); et dans *Le Docteur Pascal*, quelques instants après le décès du petit Charles, alors que la centenaire s'écrie : « Le gendarme ! le gendarme ! » (*op. cit.*, p. 1105).

<sup>85</sup> Émile Zola. *La Fortune des Rougon*. *Op. cit.*, p. 135.

<sup>86</sup> *Ibid.*

<sup>87</sup> Laura Christine Otis. « The Memory of the Race : Organic Memory in the Works of Émile Zola, Thomas Mann, Miguel de Unamuno, Sigmund Freud and Thomas Hardy ». *Dissertation Abstracts International*, vol. 52, no 8 (février 1992), p. 2917A. Nous traduisons ici librement l'expression anglaise « living history text ».

<sup>88</sup> Il s'agit du *Traité des dégénérescences* de Morel, paru en 1857. Voir, à ce propos, Laura Otis. *Organic Memory. History and the Body in the Late Nineteenth & Early Twentieth Centuries*. Coll. « Texts and contexts ». Lincoln : Presses de l'Université du Nebraska, 1994, p. 50, où l'auteur rapporte : « Morel présentait l'individu comme la synthèse des péchés de ses pères. » (Nous traduisons.)

<sup>89</sup> Cf. *ibid.*, p. ix.

Dans l'essai intitulé *Organic Memory* (1994), Laura Otis constate d'ailleurs à ce chapitre que le romancier français se distingue de la plupart des auteurs et des savants de son époque par la puissance d'évocation des métaphores et des analogies qu'il emploie. « Chez lui, la mémoire organique est devenue une tragédie, une mythologie, une force biomécanique incontrôlable propulsant [« driving »] la narration<sup>90</sup>. » Rendant visible l'hérédité et suggérant un lien quasi naturel entre celle-ci et la maladie<sup>91</sup>, la dégénérescence mise en scène par l'auteur de *Nana* comporte une valeur symbolique indéniable, en ce qu'elle relaie une vision personnelle du Second Empire et de la modernité par le recours à un certain nombre d'images chargées de sens. Des récits comme *La Curée* aussi bien que des chroniques telles « La fin de l'orgie<sup>92</sup> » ou « Les épaules de la marquise », qui exploitent le thème de la mascarade et où s'observe un renversement transgressif des pôles masculin et féminin, confirment cet aspect essentiel du cycle de Zola.

Évoqué au premier chapitre, le rayonnement symbolique de personnages et d'éléments descriptifs à l'intérieur de ce même ensemble romanesque permet dès lors de rapprocher, contrairement à ce qu'affirmait Marco Arnaudo dans un article<sup>93</sup>, la dégénérescence telle qu'elle se déploie dans *Les Rougon-Macquart* de celle qui se manifeste dans *I Viceré*. L'une et l'autre œuvres, et non pas uniquement la première, recèlent en effet « un mécanisme de signification qui transpose au plan biologique une déchéance [...] de portée intergénérationnelle<sup>94</sup> ». Il n'en paraît toutefois pas moins nécessaire d'effectuer une distinction – ainsi que nous le soulignons au premier chapitre – entre la « fêlure » héréditaire transmise par Dide à sa progéniture et l'abâtardissement physique graduel des princes de Francalanza.

<sup>90</sup> *Ibid.*, p. 53. Nous traduisons.

<sup>91</sup> Voir à ce sujet *ibid.*, p. 53 et 60.

<sup>92</sup> Émile Zola. « La fin de l'orgie ». In *Chroniques et polémiques I*. In *OC*, t. 13, p. 259-262.

<sup>93</sup> Cf. Marco Arnaudo. « Decadenza familiare e "impoverimento del sangue" da De Roberto a García Márquez ». In *Quaderni di Synapsis I. Atti della Scuola Europea di Studi Comparati* (Pontignano, 24-30 septembre 2000), sous la dir. de Marina Polacco. Florence : Le Monnier, 2002, p. 172-181.

<sup>94</sup> *Ibid.*, p. 174. Nous traduisons.

Chez ceux-ci, tout comme dans quelques familles secondaires imaginées par Verga ou par Zola, le déclin en question s'avère en effet de type « socio-économique<sup>95</sup> ». Les personnages-mémoire de donna Ferdinanda (*I Viceré*), de don Diego et de don Ferdinando (*Mastro-don Gesualdo*) ainsi que de Bourras, des Baudu (*Au Bonheur des Dames*) et des Beauvilliers (*L'Argent*) mettent de fait en évidence, au sein des narrations où ils interviennent, la chute de la lignée qu'ils représentent. Passant par la fin de leurs privilèges ou par un effondrement commercial, la douloureuse mutation de statut à laquelle leur famille et eux-mêmes sont confrontés se trouve généralement inscrite à même leur description physique. On se rappellera à cet effet que, par suite de la perte de « la noblesse et [de la] [...] pureté<sup>96</sup> » de sa race, donna Ferdinanda ressemble davantage à une « vieille fileuse<sup>97</sup> » qu'à une grande dame. Don Diego et don Ferdinando, en dépit de leurs origines aristocratiques, ne paraissent plus, de leur côté, que l'ombre de leurs illustres prédécesseurs : sales, malades et vêtus de hardes, ils s'apparentent tour à tour, avec leurs yeux « éperdus<sup>98</sup> » [*« stralunati<sup>99</sup> »*], à des « fantôme[s]<sup>100</sup> », des « ecce homo<sup>101</sup> », des « Lazare[s] ressuscité[s]<sup>102</sup> », des « momie[s]<sup>103</sup> ». Par ailleurs, Geneviève Baudu, cette « chair pauvre<sup>104</sup> », décolorée à l'instar de sa mère, trouvera la mort peu avant celle-ci, alors que la disparition du *Viell Elbeuf* est imminente et que son promis l'a abandonnée. Souvenons-nous enfin qu'Alice de Beauvilliers, dont émanait « le charme pitoyable d'une fin de grande race<sup>105</sup> », apparaît tel un enfant « saignant et couvert de boue<sup>106</sup> » après l'abjection du

---

<sup>95</sup> *Ibid.* Nous traduisons.

<sup>96</sup> *PF*, p. 432.

<sup>97</sup> *Ibid.*

<sup>98</sup> *MDG2*, p. 14.

<sup>99</sup> *MDG*, p. 53.

<sup>100</sup> *MDG2*, p. 106.

<sup>101</sup> *Ibid.*, p. 109.

<sup>102</sup> *Ibid.*, p. 169.

<sup>103</sup> *Ibid.*, p. 172.

<sup>104</sup> Émile Zola. *Au Bonheur des Dames. Op. cit.*, p. 396.

<sup>105</sup> Émile Zola. *L'Argent. Op. cit.*, p. 68.

viol final qu'elle subit, sa mère la comtesse ne ressemblant dès lors plus qu'à « une pauvre vieille femme détruite<sup>107</sup> ».

Quelques personnages-mémoire, qui échappent plus ou moins totalement au phénomène de dégénérescence, consignent néanmoins eux aussi, par le truchement des fluides qui coulent en eux, l'histoire d'une nation ou celle, triple, d'une œuvre de fiction, de ses *a priori* scientifiques et du clan romanesque qu'elle met en scène. Ainsi, Mauro Mortara, vieux garibaldien au service des Laurentano, trouvera une mort symbolique à Favara lorsque, en voulant s'« uni[r] aux soldats d'Italie [...] contre les nouveaux ennemis de la Patrie<sup>108</sup> », il sera tué par les fils mêmes de ceux avec qui il s'était battu pour l'indépendance et l'unité du peuple italien. La « poitrine ensanglantée<sup>109</sup> » de l'ancien combattant qui, dans la mort, exhibe toujours ses médailles<sup>110</sup>, exprime du coup la profonde crise de valeurs à laquelle se voit confronté le pays au tournant du XX<sup>e</sup> siècle. Au sein des *Rougon-Macquart*, le docteur Pascal, l'un des seuls exemples d'« innéité<sup>111</sup> » du cycle, représente, pour sa part, à la fois un double narratif de Zola, qui jette un regard rétrospectif sur son œuvre, et le savant qui « classe les tares et les maux<sup>112</sup> » ayant affecté ses consanguins. Vecteur d'une réflexion philosophique sur l'évolution et la condition humaines, il ranime, au crépuscule de sa vie, l'espérance d'une rédemption : l'« enfant inconnu<sup>113</sup> » est celui dont on peut tout attendre, sur le visage duquel ne se lit encore aucune ressemblance

---

<sup>106</sup> *Ibid.*, p. 372.

<sup>107</sup> *Ibid.*

<sup>108</sup> *VJ*, p. 396.

<sup>109</sup> *Ibid.*, p. 397.

<sup>110</sup> *Cf. ibid.*

<sup>111</sup> *Cf.* Émile Zola. « L'Ébauche ». In *Le Docteur Pascal. Op. cit.*, p. 1568 : « Pascal Rougon. [...] (Loi : Innéité, aucune ressemblance avec ses parents). Médecin. En dehors complètement des siens. L'homme digne et équilibré de l'œuvre. »

<sup>112</sup> *Ibid.*, p. 1580.

<sup>113</sup> Émile Zola. *Le Docteur Pascal. Op. cit.*, p. 1219.

précise avec ses « terribles ascendants<sup>114</sup> ». Alors que c'est par la voie du sang ou par le langage du corps que les personnages-mémoire renvoient habituellement à une antériorité sociale ou historique, il nous faut souligner l'importance du motif de la semence génitrice en lien avec la figure de Pascal. Bien qu'elle ne soit pas directement évoquée, l'image est sous-entendue chaque fois que le docteur et Clotilde rêvent à une éventuelle postérité ou que l'homme de science doute de sa capacité à procréer. Elle s'inscrit toutefois plus concrètement dans la narration sous la forme du collier de perles offert à Clotilde par son oncle : constituée d'« étoiles laiteuses<sup>115</sup> », cette parure rappelle étrangement « de la semence solidifiée<sup>116</sup> », tel que noté par Claudie Bernard dans un article. Proche de la symbolique du sang, qui jette un pont entre le contexte de narration et le passé dont celui-ci garde la trace, le fluide germinatif s'en distingue néanmoins en ce qu'il ouvre sur l'horizon, positif en soi, du renouvellement générationnel et de la continuation de l'espèce.

### c) Attributs narratifs : modes de transmission d'un héritage culturel

Intervenant dans les œuvres au programme à la façon de livres ouverts, qui conservent le souvenir d'une époque à même leur enveloppe charnelle ou l'encre des liquides qui les traversent, les personnages-mémoire se voient parallèlement associés à divers modes concrets de transmission culturelle. Qu'elles soient orales, écrites ou qu'elles s'ancrent dans des symboles matériels, ces formes de la remémoration s'imposent dans notre corpus d'analyse comme autant d'attributs fondamentaux ou de prolongements des actants examinés. C'est, dans bien des cas – ainsi que nous l'observerons un peu plus loin –, à des lieux ayant valeur de « sanctuaires » que se

---

<sup>114</sup> *Ibid.*, p. 1218.

<sup>115</sup> *Ibid.*, p. 1217.

<sup>116</sup> Claudie Bernard. « Cercle familial et cycle romanesque dans *Le Docteur Pascal* ». *Les Cahiers naturalistes*, no 67 (1993), p. 128.



trouvent rattachées les figures romanesques à l'étude, suivant un intéressant processus de territorialisation du personnage-mémoire. Gardant les traces de l'évolution d'un clan et de la société en général, ces *topoi* symboliques se doublent toutefois, dans les univers fictionnels considérés, d'un certain nombre d'objets ou de procédés de communication qui permettent la diffusion d'un héritage familial et collectif.

Pensons d'emblée au motif de l'arbre généalogique, profondément « naturaliste » en ce qu'il témoigne de l'intérêt scientifique et de la fascination pour l'hérédité des écrivains représentatifs de ce mouvement. Détenant une importance de premier plan dans *Les Rougon-Macquart*, où il est lié au personnage de Pascal et à l'organisation d'ensemble du cycle, il apparaît également dans *Mastro-don Gesualdo* de Verga, au sein duquel il participe entre autres de la caractérisation de don Diego et de don Ferdinando. Dès le premier chapitre du roman, alors qu'un incendie ravage le palais des Trao, il est ainsi fait allusion aux « papiers de famille<sup>117</sup> » des aristocrates déchus, mais aussi aux « papiers du procès<sup>118</sup> » grâce auxquels ceux-ci espèrent un jour obtenir, de l'Espagne, une « belle somme<sup>119</sup> » : « six cents ans d'intérêts<sup>120</sup> » ! Au chapitre VI de la première partie de l'œuvre se voient par ailleurs décrits les monceaux de registres et de parchemins<sup>121</sup> » que don Diego, grimpé sur une chaise, sort d'une petite armoire [« armadietto<sup>122</sup> »], à l'instar du docteur Pascal dans le vingtième roman des *Rougon-Macquart*<sup>123</sup>. L'évocation du « grand arbre

---

<sup>117</sup> MDG2, p. 15.

<sup>118</sup> *Ibid.*

<sup>119</sup> *Ibid.*, p. 111.

<sup>120</sup> *Ibid.* Remarquons que ce même schéma de l'attente d'une fortune supposée régler une dette séculaire se retrouve dans *La Curée* (1872) de Zola, où Sidonie Rougon attend avec impatience la restitution, par l'Angleterre, d'une somme empruntée à la France du temps des Stuarts et « dont le chiffre, avec les intérêts composés, montait à près de trois milliards » (*op. cit.*, p. 371).

<sup>121</sup> MDG2, p. 110.

<sup>122</sup> MDG, p. 148.

<sup>123</sup> Cf. Émile Zola. *Le Docteur Pascal*. *Op. cit.*, p. 917 : « Debout devant l'armoire, en face des fenêtres, le docteur Pascal cherchait une note, qu'il y était venu prendre » ; et p. 919 : « Lorsque Pascal,

généalogique<sup>124</sup> », déployé « comme un drap<sup>125</sup> » sur le lit du vieil homme malade, donne en outre lieu à un commentaire sur les armoiries de la famille, « qui trempait ses racines dans le sang d'un roi libertin<sup>126</sup> », et sur sa devise, « “*Virtutem a sanguine traho*” », soit, en français, « je tire noblesse du sang ». Étrangement, cette formule, qui « glorifiait la faute de la mère fondatrice<sup>127</sup> », suggère que, par une sorte de répétition de l'histoire et suivant un processus narratif de mise en abyme, l'égarement juvénile de Bianca Trao, qui sera aussi celui de sa fille Isabella, eut un illustre précédent à l'origine de la lignée dans laquelle elle s'inscrit. Réactivant la vision inquiétante – présente, tel que mis en évidence au premier chapitre, dans *Les Rougon-Macquart* et *I Viceré* – de la sexualité féminine, elle souligne, ici encore, l'alliance étroite entre les humeurs vitales et le personnage-mémoire.

Aristocrate, à l'instar des frères Trao, donna Ferdinanda exposera pour sa part à son neveu Consalvo l'histoire de la lignée des Uzeda en se basant sur un célèbre traité d'héraldique, le *Teatro genologico di Sicilia* [Théâtre généalogique de Sicile] de Mugnòs. Rédigé en « une prose hispano-sicilienne du XVI<sup>e</sup> siècle emphatique, boursoflée<sup>128</sup> », cet ouvrage, dont le narrateur des *Viceré* se plaît à reproduire des extraits conformes à la typographie originale<sup>129</sup>, demeure l'attribut principal de la vieille fille, qui ressasse avec orgueil la chronique glorieuse de ses ancêtres. Bien que le jaunissement des feuillets du volume, son « odeur de moisi<sup>130</sup> » tout autant que

---

monté sur la chaise, eut trouvé le dossier qu'il cherchait, une des chemises les plus bourrées, où était inscrit le nom de “Saccard” [...]. »

<sup>124</sup> MDG2, p. 110.

<sup>125</sup> *Ibid.*

<sup>126</sup> *Ibid.*, p. 110-111.

<sup>127</sup> *Ibid.*, p. 111. Cf. MDG, p. 148 : « il motto che glorificava il fallo della prima autrice [...]. »

<sup>128</sup> PF, p. 91.

<sup>129</sup> Voir par exemple VIC, p. 513 : « Chiaramente per tvtti gli Hifpani genologifti fi fcorge, coi fvoi felici fvceffi e con le occasioni debbite, qvale vna delle più antiche e fvblimi famiglie delli regni di Ualenza e d'Aragona la famiglia Vzeda [...]. »

<sup>130</sup> PF, p. 91.

l'« orthographe baroque<sup>131</sup> » par laquelle il se distingue d'emblée suggèrent l'obsolescence de son contenu, donna Ferdinanda y reste fortement attachée. Pour la sœur de feu le prince Consalvo VII, l'œuvre de Mugnòs demeure en effet, tel que souligné par le narrateur des *Viceré*, « sa lecture de prédilection, l'unique pâture de son imagination, son roman, l'évangile qui lui permettait de discerner les élus d'entre la tourbe, les véritables aristocrates dans la plèbe des "ignobles", et dans l'"ivraie" des faux nobles<sup>132</sup>. » Gardienne de l'héritage aristocratique familial, qu'elle aurait désiré voir préservé de tout abâtardissement par suite d'alliances « impropres » – comme dans le cas de l'union de Raimondo avec Maltilde Palmi ou de Lucrezia avec Giulente –, Ferdinanda se réjouit de transmettre au successeur en titre de Giacomo son savoir privilégié sur la noblesse sicilienne.

Quoique ce soit dans des traités d'économie politique, de droit constitutionnel et d'administration que le jeune Consalvo ira puiser les connaissances nécessaires à la réalisation de ses ambitions politiques, certains passages incisifs des *Viceré* attestent la fidélité du brillant homme public à l'esprit du traité de Mugnòs. Habité du sentiment de l'excellence de ses origines, le nouveau député du royaume d'Italie nourrit ainsi un « ardent besoin de commander au vil troupeau humain, tel que l'avaient fait ses aïeux<sup>133</sup> ». Les leçons de donna Ferdinanda ne seront donc pas restées lettres mortes puisque, à la fin du roman, le nouveau chef du clan Uzeda donne à entendre, par l'invention burlesque d'une suite moderne au *Teatro genologico*, que si l'oncle Gaspare et lui-même se sont adaptés au nouveau régime gouvernemental, ils ont contribué, ce faisant, à perpétuer la domination de leur « race ». En témoigne cette ultime adresse du prince à sa grand-tante :

---

<sup>131</sup> *Ibid.*

<sup>132</sup> *Ibid.*, p. 91.

<sup>133</sup> *Ibid.*, p. 470.

« Si rammenta Vostra Eccellenza le letture del Mugnòs?... » [...]. « Orbene, immaginiamo che quello storico [...] voglia mettere a giorno il suo *Teatro genologico* al capitolo : *Della Famiglia Uzeda*. Che cosa direbbe? Direbbe press'a poco : "Don Gafpare Vzeda" egli pronunciò *f* la *s* e *v* la *u* "fu promosso ai maggiori carichi, in quel travolgimento del nostro Regno che passò dal re don Francesco II di Borbone al re don Vittorio Emanuele II di Savoia. Fu egli deputato al Nazional Parlamento [...] et ultimamente [...] have stato sublimato [...] al carico di Senatore. Don Consalvo de Uzeda, VIII principe di Francalanza, tenne poter di Sindaco della sua città nativa, indi Deputato al Parlamento di Roma<sup>134</sup> [...]."

— Votre Excellence se rappelle-t-elle nos lectures de Mugnos? poursuivait Consalvo. Eh bien! imaginons que cet historien [...] veuille mettre à jour son *Théâtre généalogique* au chapitre « De la famille Uzeda ». Que dirait-il? À peu près ceci : « Don Gaspare Uzeda accéda aux plus hautes charges, dans le bouleversement de notre Royaume, qui passa du roi François II de Bourbon au roi Victor-Emmanuel II de Savoie. Il fut élu député au Parlement national [...] et en dernier lieu [...] élevé [...] à la charge de sénateur. Don Consalvo de Uzeda, VIII<sup>e</sup> prince de Francalanza eut en ses mains le pouvoir de maire dans la ville qui lui donna naissance, puis celui de député au Parlement de Rome<sup>135</sup> [...].

Remarquons qu'à la différence de don Eugenio, qui en viendra à d'amples accommodements avec la bourgeoisie en lui consacrant plusieurs pages de son *Nuovo Araldo* [*Héraut nouveau*], donna Ferdinanda ne reconnaîtra d'autre noblesse que celle évoquée par Mugnòs dans son étude. Un actant secondaire des *Viceré* partagera toutefois la vénération de l'aristocrate pour le clan Uzeda : il s'agit de Frà Carmelo, qui entreprendra, à l'instar de la tante âgée de Consalvo, de transmettre à celui-ci des rudiments d'histoire familiale<sup>136</sup>. Outre le relevé des nobles gens réunis à San

<sup>134</sup> VIC, p. 1101-1102.

<sup>135</sup> PF, p. 603.

<sup>136</sup> Cf. VIC, p. 575 : « egli [Frà Carmelo], narrandogli [a Consalvo] il noviziato degli zii don Lodovico e don Blasco ». Cette portion textuelle, supprimée dans *Les Princes de Francalanza*, pourrait être traduite comme suit : « [Frà Carmelo], tout en lui racontant [à Consalvo] le noviciat de don Lodovico et de don Blasco »].

Nicola<sup>137</sup>, c'est la chronique des événements sociopolitiques venus troubler la quiétude du monastère que dévoilera l'ecclésiastique au futur prince. Pour avoir passé plus de cinquante ans entre les murs de l'établissement bénédictin, dont il entretient une vision idéalisée, Frà Carmelo en est devenu la mémoire vivante. Au petit Consalvo, dont il pardonne volontiers toutes les polissonneries, il relate ainsi, à temps perdu, les « histoires d'antan<sup>138</sup> » : « le fameux vol des cierges la nuit du Saint-Clou, la Révolution de 1848, lorsque Mierolawski avait installé son quartier général à Saint-Nicolas ou bien la visite du roi Ferdinand et de la Reine en 1834<sup>139</sup> ». Plus que tout autre, le récit de la fondation du couvent le rend « intarissable<sup>140</sup> ». Le destin personnel du frère paraît, du reste, se confondre étroitement avec celui des corporations religieuses en Italie au temps de l'Unité : leur dissolution, consommée par une loi supprimant les couvents et procédant à la vente des biens de l'Église, trouvera son expression symbolique tout comme sa conséquence narrative dans le développement et l'affirmation de la folie du vieil homme.

Jouissant d'une importance capitale au sein des milieux aristocratiques, la connaissance du passé familial, attribut de quelques personnages-mémoire de notre corpus, recèle également une indéniable centralité chez certains prolétaires des œuvres italiennes à l'étude. Ainsi, dans *Mastro-don Gesualdo*, Nunzio Motta rappelle à son fils aîné, alors que celui-ci lui rend visite avec Isabella, jeune demoiselle fraîchement sortie du collège, l'humble prénom de celle qui le porta en son sein : Rosaria<sup>141</sup>. Bien qu'il n'évoque pas directement ses ascendants, padron 'Ntoni, aïeul des Malavoglia, s'inscrit toutefois, pour sa part, dans une évidente filiation

---

<sup>137</sup> Cf. PF, p. 159 : « Pour entrer au Noviciat et devenir moine, il fallait être noble. Le Frère Carmelo, aussi entiché de ces choses que donna Ferdinanda, vantait à qui voulait l'entendre l'aristocratie réunie à Saint-Nicolas. »

<sup>138</sup> *Ibid.*, p. 156.

<sup>139</sup> *Ibid.*, p. 156-157.

<sup>140</sup> *Ibid.*, p. 157.

<sup>141</sup> Cf. MDG, p. 259.

idéologique par le truchement des proverbes qu'il énonce. Héritage de la sagesse populaire et de la pensée sociale d'Ancien Régime, les *motti* [« maximes »] dont fait usage l'ancien pêcheur relèvent en effet d'un code culturel qui engage à l'abnégation et à l'immobilisme. Détail significatif, le passage de la société traditionnelle au monde capitaliste, qui fera triompher l'individualisme au détriment de l'esprit grégaire, s'accompagne, dans *I Malavoglia*, d'une difficulté croissante à comprendre dans un mouvement empathique le sens des adages employés par le vieil homme. Quand le narrateur envisage ainsi d'un œil favorable, en début de récit, les « sentences judicieuses<sup>142</sup> » que padron 'Ntoni « tenait des *anciens*<sup>143</sup> », il critique sans vergogne, au quinzième chapitre, les proverbes auxquels a recours le vieillard en perte de lucidité pour exprimer son désespoir. En témoigne cet extrait, où l'hostilité de la voix narrative s'explique dans une certaine mesure par le recours à la technique du *straniamento*<sup>144</sup> :

Padron 'Ntoni adesso era diventato del tutto un uccellaccio di camposanto, e non faceva altro che andare intorno, rotto in due, e con quella faccia di pipa, a dir *proverbi senza capo e senza coda* : « Ad albero caduto accetta! accetta! » – « Chi cade nell'acqua è forza che si bagni » – « A cavallo magro, mosche<sup>145</sup> ».

À présent, padron 'Ntoni, cassé en deux et l'air d'une tête de pipe, ne faisait que rôder comme un oiseau de cimetière, en débitant *des proverbes sans rime ni raison* : « L'arbre abattu s'achève à la hachette! » – « Qui tombe à l'eau se mouille forcément » – « Au cheval maigre vont les mouches<sup>146</sup>. »

<sup>142</sup> *LM*, p. 27.

<sup>143</sup> *Ibid.*

<sup>144</sup> Théorisé par les formalistes russes des années vingt, ce procédé consiste en l'adoption, au sein de passages narratifs ou descriptifs, d'un point de vue complètement étranger à l'objet. Cf. Guido Baldi. « La tecnica dello straniamento ». In Giovanni Verga. *I Malavoglia*. Notes et préface de Tommaso Di Salvo. *Op. cit.*, p. XL-XLI.

<sup>145</sup> *IM*, p. 275. Nous soulignons.

<sup>146</sup> *LM*, p. 345. Nous soulignons.

De la même façon que le traité de Mugnòs, dont la langue désuète et la vision sociale élitiste paraissent fort mal s'accorder à l'Italie postrévolutionnaire<sup>147</sup>, les dictons de padron 'Ntoni ne semblent plus répondre aux impératifs de l'ère moderne. Ce n'est d'ailleurs pas un hasard si le doyen des Malavoglia est pris d'hébétude et d'une certaine torpeur après l'arrestation de 'Ntoni et le départ de Lia, soit au moment où paraît largement fragmenté le clan principal de l'œuvre. Chantre de « l'idéal de l'huître<sup>148</sup> » selon lequel, pour Verga, les plus humbles gagnent à demeurer solidaires et « ancrés » à leur terre natale, le patriarche des Malavoglia se retrouvera ainsi lui-même dans le camp des vaincus de l'histoire pour n'avoir pas su, à l'instar du jeune prince de Francalanza, adapter son discours au « fleuve du progrès<sup>149</sup> ».

Apparaissant tantôt dans ses variantes matérielles (document à caractère scientifique ou légal, représentation d'armoiries), tantôt au plan discursif, alors que s'affirme la compétence mémorielle de certains actants, l'arbre généalogique ne constitue toutefois pas l'unique élément narratif auquel est associé le personnage-mémoire. *I vecchi e i giovani* de Luigi Pirandello met notamment en scène divers objets qui participent de la sauvegarde d'un savoir sur le passé de l'Italie et/ou qui renvoient aux annales du clan Laurentano – nation et famille se confondant bien souvent en une trame unique.

Souvenons-nous, tout d'abord, du *Musée* de don Ippolito qui, au rez-de-chaussée de sa villa, a réuni « des antiquités d'une inestimable valeur : des statues, des

<sup>147</sup> Dans un pastiche magistral du *Teatro genologico di Sicilia*, le jeune Consalvo Uzeda démontrera à l'inverse que si elles acceptent de s'adapter au nouveau régime politique, les familles aristocratiques pourront continuer d'exercer leur domination au sein du royaume d'Italie.

<sup>148</sup> Giovanni Verga. « Fantasticheria ». In *Novelle*. Introduction de Vincenzo Consolo, notes et commentaires de Francesco Spera. Milan : Giangiacomo Feltrinelli, 2002, p. 108. Nous traduisons.

<sup>149</sup> Giovanni Verga. « Préface de l'auteur à la première édition des *Malavoglia* ». In *LM*, p. 377.

sarcophages, des vases, des inscriptions, découvertes à Colimbétra<sup>150</sup> ». Auteur d'un premier ouvrage intitulé *Mémoires d'Akragas*, dans lequel il décrit les vestiges de l'époque hellénique retrouvés sur ses terres, le prince aspire à retracer, dans un second volume, la situation géographique de l'ancienne cité grecque qui s'élevait non loin de sa résidence. C'est « en se fondant sur de longues et minutieuses recherches<sup>151</sup> » que le fils aîné de Gerlando Laurentano, qui – détail intéressant à souligner – « composait presque toujours de mémoire<sup>152</sup> » le texte de ses traités, s'efforce de contribuer à l'avancement du savoir historique sur sa région natale. Engageant à la remémoration et au souvenir, la propriété où Ippolito a choisi de se retirer pour marquer son opposition au nouveau régime unitaire se présente d'ailleurs comme un îlot artificiellement préservé du courant de l'évolution nationale sicilienne. À la manière des galeries d'animaux empaillés conçues par des amateurs de chasse tel Mauro Mortara<sup>153</sup>, le domaine de l'aristocrate vieillissant abrite en effet, outre des reliquats de la Grande Grèce, un risible corps de garde légitimiste et des tableaux à l'huile de Francesco II et du tristement célèbre « Re Bomba<sup>154</sup> ». L'on y retrouve au surplus d'anciens portraits de la famille principale du roman, telle une miniature de la garibaldienne Caterina, et les deux lettres rédigées par celle-ci du temps de sa jeunesse militante.

Empli de crainte face à la certitude de la mort, sans doute à la fois parce qu'il refuse l'évolution politique de sa nation et parce qu'il cumule les rôles d'historien, de collectionneur et de gardien d'une partie des archives familiales, don Ippolito baigne dans une atmosphère empreinte de silence et d'immobilisme. On ne s'étonnera pas,

---

<sup>150</sup> VJ, p. 85.

<sup>151</sup> *Ibid.*, p. 86.

<sup>152</sup> *Ibid.*

<sup>153</sup> Cf. VG, p. 143 et VJ, p. 121-122.

<sup>154</sup> Il s'agit de Ferdinand II de Bourbon qui, en réaction aux soulèvements de 1848, bombardait violemment Messine. Cf. Catherine Brice, *Histoire de l'Italie*. Coll. « Tempus ». Perrin : Paris, 2002, p. 314.



dès lors, qu'à la pétulance et à la candeur de sa deuxième femme, pour laquelle il éprouvera bien vite de la répulsion, le monarchiste ait préféré la lecture d'ouvrages anciens ou érudits, tels les *Histoires* de Polybe, le légendaire de sainte Agrippine ou encore les essais de topographes allemands<sup>155</sup>.

Plutôt qu'intellectuelle et savante, ainsi qu'elle se manifeste dans une large mesure chez don Ippolito, la connaissance de l'histoire italienne démontrée par Mauro Mortara apparaît avant tout sentimentale, largement modelée par l'idéologie risorgimentale tout comme par l'expérience révolutionnaire. Artisan de l'unité de la Grande Botte pour avoir pris part, entre autres, à la bataille de Milazzo (20 juin 1860), qui se solda par la victoire définitive des garibaldiens sur les troupes bourboniennes, celui qui, dès les premières pages de *I vecchi e i giovani*, est qualifié de « vieil énergumène<sup>156</sup> » nourrit une vision romantique et stéréotypée des événements ayant mené à la formation du royaume d'Italie. Pourfendeur invétéré des Sanfédistes<sup>157</sup> et des prêtres, qui, croit-il, usent de subtils expédients pour tenter de démembrer l'Italie, Mauro condamne la révolte de mineurs d'Aragona, dont il ne réussit pas à cerner les véritables motivations. S'il accuse des opinions très tranchées et laisse libre cours, en certaines circonstances, à un « verbiage patriotique<sup>158</sup> » où affluent les lieux communs du discours libéral préunitaire, il semble lui-même tout droit issu d'un roman picaresque ou d'un récit d'aventures du premier dix-neuvième. En témoignent les péripéties toutes plus fantastiques les unes que les autres qui marquèrent son existence. « Ma vie? Elle ne semblerait pas croyable si quelqu'un voulait la raconter<sup>159</sup> », confie Mauro à la jeune Dianella Salvo, qui s'est pris d'amitié

<sup>155</sup> Cf. *VG*, p. 94 à 101 et p. 453-454.

<sup>156</sup> *VJ*, p. 23.

<sup>157</sup> Sous la Restauration et durant le *Risorgimento*, le terme de « Sanfédistes » [*Sanfedisti*] réfère aux « partisans du trône et de l'autel, avec une connotation d'infamie et de mépris, en souvenir des massacres de 1799 ». (Cf. Anna Nozzoli. « Note ». In *VG*, p. 523, note 25. Nous traduisons.)

<sup>158</sup> *VJ*, p. 120.

<sup>159</sup> *Ibid.*, p. 124.

pour le coloré personnage. Né à Valsanà, le serviteur des Laurentano fut, à l'âge de trente-trois ans, emporté, ainsi qu'un « tronc d'arbre<sup>160</sup> », dans la « tempête<sup>161</sup> » nationaliste. Son cheminement mouvementé l'amena à coiffer tour à tour le chapeau de « berger, paysan, domestique, mousse sur un navire, débardeur, arrimeur, chauffeur, cuisinier, maître baigneur, chasseur de bêtes féroces, puis volontaire garibaldien, ordonnance de Bixio; puis, après la Révolution, gardien-chef de prison<sup>162</sup> ». Les médailles obtenues au terme de l'Unité par Mortara, de même que la lettre de l'aïeul Gerlando, « écrite en minuscules caractères sur une petite feuille d'un bleu clair passé<sup>163</sup> » et pieusement conservée « dans un cadre<sup>164</sup> », restent liées à la figure du truculent bonhomme. La valeur idéologique que leur prête celui-ci sera toutefois contredite par la réalité des faits. C'est ainsi, non pas l'établissement d'une confédération italienne, mais bien la création d'une monarchie toute sicilienne qu'appelait de ses vœux le patriarche du clan Laurentano. Par ailleurs, le dénouement de *I vecchi e i giovani*, qui relate la fin de Mauro Mortara, tué avec ses décorations lors d'un soulèvement populaire à Favara, exprime le fossé profond entre la vision idéalisée de la dynamique nationale entretenue par le vieux serviteur et la situation politique de l'Italie au tournant du XX<sup>e</sup> siècle.

#### **d) Aveuglement ou hyperlucidité**

Au sujet de la capacité du personnage-mémoire d'évaluer avec mesure et pénétration les tenants et aboutissants d'une situation historique, il nous faut remarquer, au passage, le double cas de figure qui ressort des romans à l'examen. D'une part,

---

<sup>160</sup> *Ibid.*

<sup>161</sup> *Ibid.*

<sup>162</sup> *Ibid.*

<sup>163</sup> *Ibid.*, p. 122.

<sup>164</sup> *Ibid.*

comme en témoigne le décès de Mortara, tombé pour avoir voulu prêter main-forte aux soldats chargés de réprimer la révolte d'un *Fascio* sicilien<sup>165</sup>, l'on constate l'inaptitude – ou le refus obstiné – de la majorité des actants qui nous intéressent à comprendre et à accepter les enjeux de la modernité. La faillite commerciale de Baudu et de Bourras, qui refuseront trop longtemps d'admettre la menace représentée par les grands magasins; les allégeances politiques d'arrière-garde de donna Ferdinanda et de don Ippolito; enfin, la vision sociale périmée d'aristocrates (les dames de Beauvilliers, don Diego et don Ferdinando), d'ouvriers (padron 'Ntoni, Nunzio Motta) ou encore d'ecclésiastiques (Frà Carmelo) rendent compte du décalage idéologique entre bon nombre de personnages-mémoire et le temps des récits où ils figurent.

D'autre part, souvenons-nous que deux protagonistes des *Rougon-Macquart*, soit Adélaïde Fouque et Pascal, accusent inversement une faculté de double vue leur permettant de saisir l'essence profonde de la dynamique de leur clan et même d'anticiper l'évolution de celui-ci. Lors même que l'étrange aïeule, dans *La Fortune des Rougon*, déplore « n'a[voir] fait que des loups... toute une famille, toute une portée de loups<sup>166</sup> », le docteur, dans le même roman, « cr[oit] entrevoir un instant [...] l'avenir des Rougon-Macquart, une meute d'appétits lâchés et assouvis, dans un flamboiement d'or et de sang<sup>167</sup> ». Le dernier volume du cycle zolien, en expliquant d'un point de vue scientifique ces intuitions premières du médecin, ce « clairvoyant<sup>168</sup> », atteste la vision « surplombante » des rapports héréditaires que détient celui-ci à l'intérieur de l'univers romanesque. De prime abord, il semble que les accès d'hyperlucidité de tante Dide et de son petit-fils, qui se manifestent chez

<sup>165</sup> Cf. *ibid.*, p. 396 : « [I]l sentit vraiment, à ce moment, qu'il était la Sicile, la vieille Sicile qui s'unissait aux soldats d'Italie pour se défendre avec eux contre les nouveaux ennemis de la Patrie. »

<sup>166</sup> Émile Zola. *La Fortune des Rougon*. *Op. cit.*, p. 301.

<sup>167</sup> *Ibid.*

<sup>168</sup> Cf. Émile Zola. « L'Ébauche ». In *Le Docteur Pascal*. *Op. cit.*, p. 1580 : « Il faudrait donc que le docteur Pascal fût un clairvoyant, qu'il vît tout le mal, puisqu'il classe les tares et les maux [...]. »

ceux-ci par une compréhension globale et spontanée de la dynamique familiale, découlent, chez la première, d'une structure névrotique et qu'elle procède, chez le second, d'une minutieuse observation du monde et d'une connaissance intime de la nature humaine. Nous identifierons toutefois bientôt les causes proprement narratives qui justifient que l'un et l'autre actants aient été postés à l'orée et au terme du cycle des *Rougon-Macquart*.

Avant de poursuivre notre analyse, notons cependant que le personnage de don Cosmo dans *I vecchi e i giovani*, qui présente une certaine parenté typologique avec le personnage-mémoire, apparaît doté de cette même hyperlucidité que nous avons reconnue à Pascal. C'est, en effet, l'essence philosophique de la fiction pirandellienne que donne à lire le vieil homme, ancien séminariste ayant perdu la foi et qui habite « en reclus<sup>169</sup> » dans le domaine de Valsanìa, où se trouve le *camerone* de Gerlando Laurentano et où réside l'ex-garibaldien Mauro Mortara. « Vi[vant] dans les nuages<sup>170</sup> », toujours plongé dans ses livres, le personnage de don Cosmo, qui fait entendre dans la narration la voix de son créateur, apparaît comme la conscience du récit. Au fait des véritables opinions politiques de son père, tant révééré par Mortara, le frère d'Ippolito et de Caterina sait surtout qu'« [i]l faut vivre, c'est-à-dire se leurrer<sup>171</sup> ». Cet esprit sagace ne peut toutefois pas s'empêcher de faire crouler au passage « tout l'édifice de[s] suppositions<sup>172</sup> » de donna Sara Alàimo, qui se croit investie d'une certaine sagesse domestique. C'est en raison de son statut particulier dans l'intrigue que nous avons préféré ne pas envisager au nombre des personnages-mémoire étudiés dans ce chapitre la figure de don Cosmo, qui se révèle être, bien davantage que l'héritier d'une connaissance privilégiée sur une temporalité narrative passée, le gardien de la vision pirandellienne de l'existence.

---

<sup>169</sup> VJ, p. 23.

<sup>170</sup> *Ibid.*, p. 52.

<sup>171</sup> *Ibid.*, p. 393.

<sup>172</sup> *Ibid.*, p. 51.

### 2.1.2 Distribution différentielle

Examinons sans plus attendre, pour l'ensemble des romans de notre corpus, la distribution différentielle du personnage-mémoire afin de déterminer, en premier lieu, à quel moment et de quelle manière celui-ci intervient dans l'évolution de l'intrigue. On aura constaté que c'est, généralement, en début et/ou en fin de récit ou de série que ce type d'actant s'impose à l'intérieur de la fiction. Alors que, dans les premières pages des romans étudiés, il déploie ses « qualifications » particulières en faisant l'étalage de son savoir et de sa vision du monde, le dénouement des fictions analysées le confronte à une mutation inéluctable de l'univers sociopolitique ou au terme de sa propre existence. En outre, l'actant relevant de cette catégorie se manifeste toujours à des moments-clefs de la narration et revêt une importance fondamentale dans l'interprétation idéologique des œuvres au programme.

Survenant peu après l'*incipit* des romans considérés, l'évocation du personnage-mémoire ouvre la voie au récit des origines du clan mis en scène. L'introduction prompte de cet actant dans le récit permet en effet de caractériser le milieu où se déroulera l'intrigue et de faire connaître au lecteur les antécédents physiologiques et « historiques<sup>173</sup> » de la famille représentée. Les exemples de tante Dide et de Baudu tout comme de Bonnemort et de donna Ferdinanda illustrent clairement les motivations narratives ayant conduit à l'intégration de figures de ce type dans les romans analysés. C'est au second chapitre de *La Fortune des Rougon*, quand a été mise en place l'idylle entre Sylvère et Miette et que les différents quartiers de Plassans ont été décrits, que le narrateur expose les racines paysannes des Rougon-Macquart au travers de la biographie synthétique d'Adélaïde Fouque. Immédiatement après l'arrivée de Denise à Paris dans *Au Bonheur des Dames*, Baudu s'emploie, de la

---

<sup>173</sup> Cet adjectif renvoie, ici encore, tant à l'intrigue romanesque qu'à l'histoire sociale et nationale.

même façon, à retracer pour le bénéfice de la jeune héroïne – et du destinataire du roman – l'évolution commerciale et l'organisation interne du *Vieil Elbeuf* depuis sa fondation par le sieur Finet. Lorsque, par ailleurs, Étienne Macquart, dans *Germinal*, fait halte, de nuit, à la fosse du Voreux, un ancien ouvrier usé par le travail, Bonnemort, le renseigne sur l'activité industrielle effectuée dans la mine en brossant un tableau misérable des conditions de vie de ses ascendants et de ses proches. Au troisième chapitre des *Viceré*, suite à l'affaire de la succession de Teresa Uzeda, qui amorce le roman, la voix narrative présente enfin tour à tour les membres de la famille Uzeda en rendant compte, par le biais de donna Ferdinanda, des souches du noble lignage.

Contribuant, par son expérience de vie ou par le savoir qu'il détient sur un passé familial ou national, à délimiter le cadre social et temporel d'un roman, le personnage-mémoire s'impose, outre au commencement, à la fin du récit, soit au moment où émerge la valeur morale et philosophique de l'œuvre. Le « destin » narratif qui lui est réservé apparaît d'ailleurs symptomatique de la manière dont l'auteur de la fiction naturaliste ou vériste considérée interprète le passage à l'époque moderne, l'évolution politique de son pays d'origine et, notamment – ainsi qu'on a pu le voir au premier chapitre – la mutation des structures et des rapports familiaux. La mort des dames Baudu et la faillite commerciale du successeur de Hauchecorne, le viol d'Alice de Beauvilliers et l'effondrement de sa mère, obligée de vivre en location « chez les autres<sup>174</sup> », tout comme le décès du vieux Mortara expriment par le recours au tragique la modification radicale du contexte sociohistorique. Nous examinerons plus en détail, au dernier chapitre de notre thèse, l'association étroite par laquelle certains écrivains jettent un pont symbolique – souvent en fin de volume – entre la représentation corporelle de certains actants et les problématiques et faits saillants de la chronique nationale à une époque donnée.

---

<sup>174</sup> Émile Zola. *L'Argent*. *Op. cit.*, p. 342.

Soulignons toutefois immédiatement que la réapparition du personnage-mémoire en conclusion de roman échappe à l'occasion au drame et au pathos : il conduit alors à un exposé ou à un commentaire incisif sur l'évolution des temps. Ainsi, l'entrevue finale de Consalvo avec donna Ferdinanda amène la formulation de la thèse-choc suivant laquelle « [l']histoire se répète avec monotonie<sup>175</sup> » puisque « [l]es hommes ont toujours été et seront toujours les mêmes<sup>176</sup> » et que seules « les conditions extérieures [...] changent<sup>177</sup>. » Souvenons-nous également que le dernier paragraphe de *La Curée* rapporte de manière faussement anodine que « lorsque Renée mourut d'une méningite aiguë, ce fut son père qui paya ses dettes<sup>178</sup> ». N'est-il pas significatif que les dépenses excessives de celle qui, pour Zola, incarne la « vie à outrance<sup>179</sup> » du Second Empire aient été épongées par M. Béraud Du Châtel, fidèle républicain qui, apparemment, déplore les manœuvres corrompues d'investisseurs tel son gendre Saccard<sup>180</sup>?

Nous avons déjà pu constater que deux personnages-mémoire à l'étude, soit tante Dide et le docteur Pascal, inaugurent et concluent le cycle des *Rougon-Macquart*, au sein duquel ils jouissent d'une importance de premier plan. D'emblée peut-on en effet observer que l'un et l'autre actants résument à eux seuls la visée scientifique de l'œuvre zolienne. Si, de fait, l'ancêtre porte en son sein la tare qu'elle disséminera par voie héréditaire dans le groupe de ses descendants, le médecin, projection de Zola dans l'œuvre, tel que noté par Henri Mitterand<sup>181</sup>, est doté, pour sa part, des facultés nécessaires à l'examen méthodique de la transmission de cette même fêlure chez ses

<sup>175</sup> PF, p. 602.

<sup>176</sup> *Ibid.*

<sup>177</sup> *Ibid.*

<sup>178</sup> Émile Zola. *La Curée*. *Op. cit.*, p. 599.

<sup>179</sup> Émile Zola. « Préface de *La Curée* ». In *ibid.*, p. 1583.

<sup>180</sup> Cf. Émile Zola. *La Curée*. *Op. cit.*, p. 502 : « “Veux-tu savoir la vérité? Ton père est furieux contre vous, parce que vous allez aux Tuileries.” Mais le vieillard haussa les épaules, comme pour dire que son mécontentement avait des causes beaucoup plus graves. »

<sup>181</sup> Henri Mitterand. « Étude ». In Émile Zola. *Le Docteur Pascal*. *Op. cit.*, p. 1570.

consanguins. Quand Adélaïde étire l'horizon temporel de la série zolienne jusqu'à sa limite inférieure, soit la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, alors que « [l]es Fouque étaient les plus riches maraîchers du pays<sup>182</sup> », son petit-fils engage à une réflexion sur l'avenir des Rougon-Macquart et, plus largement, de l'humanité, « travaillant au perpétuel devenir<sup>183</sup> ». Il semble ainsi que la nécessité de conférer à son œuvre une structure similaire à celle de « l'anneau du serpent qui se mord la queue<sup>184</sup> » ait amené Émile Zola à imaginer, au seuil et au terme de celle-ci, deux figures essentielles à la compréhension du « mécanisme intérieur qui [...] fait agir<sup>185</sup> » une famille.

En dehors des portions textuelles correspondant aux situations initiale et finale des romans envisagés, le personnage-mémoire annonce, en cours d'intrigue, certains tournants narratifs cruciaux susceptibles d'entraîner une inversion de tendances dramatiques ou l'amorce d'une période historique nouvelle. De fait, nous avons pu observer, au premier chapitre, que le décès de Nunzio Motta dans *Mastro-don Gesualdo* marque le début d'une courbe descendante dans l'existence du protagoniste, voué à n'expérimenter, après ce douloureux épisode, que tristesse, deuil et solitude. Souvenons-nous également que la perte de lucidité et le développement de la folie chez Frà Carmelo, conséquences de la dissolution des corporations religieuses et de la vente des biens de l'Église par le gouvernement de Vittorio Emanuele II, se dévoilent le jour de la prise de Rome. C'est en effet au cours d'une marche patriotique libérale que le clerc, visiblement ahuri et ayant perdu son équilibre mental, apparaît aux yeux de don Blasco – nouveau champion de la cause nationale – comme « un autre Uzeda devenu fou, le bâtard qui en dépit de son extrait de baptême se révélait lui aussi de la famille<sup>186</sup> ».

<sup>182</sup> Émile Zola. *La Fortune des Rougon*. *Op. cit.*, p. 41.

<sup>183</sup> Émile Zola. *Le Docteur Pascal*. *Op. cit.*, p. 1210.

<sup>184</sup> Émile Zola. Cité in Henri Mitterand. « Étude ». In *ibid.*, p. 1569.

<sup>185</sup> Émile Zola. « Différences entre Balzac et moi ». In « Documents et plans préparatoires des Rougon-Macquart. In *RM*, t. 5, p. 1737.

<sup>186</sup> *PF*, p. 416.



Les divers exemples relevés dans notre corpus de thèse suggèrent en somme que le personnage-mémoire fonctionne à la manière d'un ancrage narratif, d'une borne romanesque soulignant à l'intérieur du récit les transitions ou les ruptures historiques ou sociales d'envergure. Au moment des funérailles de Geneviève Baudu, le vieux Bourras remarque ainsi à propos de la défunte : « Cette petite, c'est le quartier qu'on enterre<sup>187</sup> ». Symbolisme qui trouve sa confirmation dans le fait que le corps de la jeune fille sera promené, « comme la première victime tombée sous les balles, en temps de révolution<sup>188</sup> », « autour du grand magasin<sup>189</sup> » du *Bonheur des Dames*, à la porte duquel « des flanelles rouges claquaient au vent *ainsi que des drapeaux*<sup>190</sup> » et où « un étalage de tapis éclatait en *une floraison saignante* d'énormes roses<sup>191</sup> ». Remarquons par ailleurs que le discours prononcé par Bonnemort lors de la réunion des charbonniers dans la clairière du Plan-des-Dames décidera de la poursuite de la grève des mineurs de Montsou et constitue un tournant décisif dans l'intrigue de *Germinal*. Plus généralement, il importe de noter que dans sa relation conflictuelle avec Gesualdo, Nunzio Motta met, pour sa part, en relief le bouleversement des hiérarchies sociales à l'époque moderne et, notamment, la transformation des rapports avec l'autorité paternelle. Tante Dide et le docteur Pascal n'engagent-ils pas, de leur côté, à une triple mémoire : celles de l'« impulsion<sup>192</sup> » des « basses classes en marche à travers le corps social<sup>193</sup> », de l'affirmation de la pensée positiviste durant la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle en France et de la création du cycle des *Rougon-Macquart*?

---

<sup>187</sup> Émile Zola. *Au Bonheur des Dames*. *Op. cit.*, p. 745.

<sup>188</sup> *Ibid.*, p. 742.

<sup>189</sup> *Ibid.*

<sup>190</sup> *Ibid.* Nous soulignons.

<sup>191</sup> *Ibid.* Nous soulignons.

<sup>192</sup> Émile Zola. « Préface ». In *La Fortune des Rougon*. *Op. cit.*, p. 3.

<sup>193</sup> *Ibid.*

### 2.1.3 Autonomie différentielle

Permettant déjà d'entrevoir la fonction narrative attribuée, en régime naturaliste et vériste, au type d'actant qui nous intéresse, l'étude de la distribution du personnage-mémoire à l'intérieur des fictions examinées gagne à être complétée par l'analyse de son autonomie différentielle. Dans l'article intitulé « Pour un statut sémiologique du personnage<sup>194</sup> », Philippe Hamon note qu'à la différence du héros, le personnage secondaire, « voué au *dialogue*<sup>195</sup> », jouit d'une « latitude associative<sup>196</sup> » et d'une « mobilité topologique<sup>197</sup> » réduites par rapport au protagoniste. L'examen de ces deux paramètres dans le groupe des actants considérés nous amènera à dégager certaines similarités ou constantes liées à la « compétence sociale » de ceux-ci et à la question de leur « territorialisation », concept que nous développerons en deuxième partie de chapitre.

Précisons d'emblée qu'étant donné le rôle narratif essentiel du personnage-mémoire, qui signale les passages « historiques » (au sens large) d'une œuvre, l'on ne peut que rarement lui attribuer le qualificatif de « secondaire ». Si l'épithète conviendrait sans doute à M. Béraud Du Châtel, à Bourras (dont le sort commercial rejoint celui de Baudu, oncle de Denise) ou encore aux Beauvilliers, il faut reconnaître l'« amplitude » et la centralité fictionnelles d'actants tels Adélaïde Fouque, padron 'Ntoni, Nunzio Motta, donna Ferdinanda et Mauro Mortara. Rappelons, par ailleurs, que *I Viceré* de Federico De Roberto et *I vecchi e i giovani* de Luigi Pirandello

---

<sup>194</sup> Philippe Hamon. « Pour un statut sémiologique du personnage ». In Roland Barthes, Wolfgang Kayser et al. *Poétique du récit. Op. cit.*, p. 115-180.

<sup>195</sup> *Ibid.*, p. 155.

<sup>196</sup> *Ibid.*

<sup>197</sup> *Ibid.*

mettent en scène une pluralité d'acteurs et font entendre un nombre impressionnant de voix desquelles il semble impossible d'identifier une dominante<sup>198</sup>.

Quelle que soit, néanmoins, leur importance relative au sein de la narration, la majorité des personnages-mémoire de notre corpus démontrent une faible latitude associative, étant généralement représentés en compagnie du même cercle d'actants : soit, le groupe restreint de leurs parents proches. Tel est le cas, en particulier, pour M. Béraud Du Châtel, que le lecteur découvre en compagnie de la tante Élisabeth alors que Renée lui rend visite; pour les dames de Beauvilliers, qui ne fréquentent qu'occasionnellement des gens de leur entourage (Mme Caroline, Saccard ou le personnel et les bénéficiaires de l'Œuvre du Travail); et pour donna Ferdinanda, toujours en présence de consanguins ou de familiers tels don Blasco, Consalvo ou Giulente. Il est du reste peu fréquent de voir le personnage-mémoire, forcé par le cours des choses ou poussé par une nécessité intime, sortir de la communauté étroite de ceux qui partagent son quotidien pour échanger avec des individus n'appartenant pas à son propre clan. L'un des dictons employés par padron 'Ntoni dans *I Malavoglia*, « 'Ntroi 'ntroi, ciascuno coi pari suoi<sup>199</sup> » [« Veille l'abeille! Chacun avec ses pareils<sup>200</sup>! »], semble d'ailleurs exprimer avec justesse cette tendance à préférer le semblable à l'Autre. D'imprévisibles et de graves circonstances amèneront seules le patriarche de la *casa del nespolo* à consulter l'avocat Scipioni et à travailler comme journalier pour le compte de padron Fortunato Cipolla. C'est, de la même façon, une crainte viscérale de la mort qui incitera don Ippolito à convoler en justes noces avec donna Adélaïde et à s'allier, partant, à l'industriel Flaminio Salvo.

<sup>198</sup> Voir à ce sujet Giulio Ferroni. *Profilo storico della letteratura italiana*. T. 2. Milan : Einaudi scuola, 1992. Au sein des *Viceré*, le critique souligne qu'« il n'y a pas de personnages et de points de vue dominants, mais une foule variée et querelleuse de voix et de présences [...] » (p. 805, nous traduisons). Le spécialiste reconnaît en outre que « tout comme dans *I Viceré*, il manque ici [dans *I vecchi e i giovani*] un vrai héros central » (p. 927, nous traduisons).

<sup>199</sup> *IM*, p. 23.

<sup>200</sup> *LM*, p. 43.

Bien que peu enclins à tisser de nouveaux réseaux de connaissances – exception faite du docteur Pascal, dont la profession implique des contacts renouvelés avec l'extérieur –, les personnages-mémoire analysés entretiennent toutefois des relations capitales avec le ou les protagonistes des récits où ils s'inscrivent. Relevons, à ce chapitre : le lien particulier unissant donna Ferdinanda et Consalvo Uzeda, qui tâchera de perpétuer l'antique domination des princes de Francalanza dans le royaume d'Italie; la portée narrative fondamentale du dialogue entre Bonnemort et Étienne Macquart au début de *Germinal*; les rapports cruciaux de Gesualdo Motta et de 'Ntoni Malavoglia avec leurs père et aïeul respectifs; la position cardinale de tante Dide dans la généalogie de ses descendants; et enfin, la valeur contrastante des familles Beauvilliers et Traou face à la bourgeoisie montante incarnée, dans *L'Argent*, par Aristide Saccard et, dans *Mastro-don Gesualdo*, par le héros éponyme.

S'ils ne jouissent pas du premier rôle au sein des romans à l'étude, les personnages qui nous occupent n'échappent cependant pas à la réflexion et au monologue. Leur propension à la solitude favorise au contraire le déploiement, en leur for intérieur, de la rêverie et de la pensée. En témoignent certains passages de *I vecchi e i giovani*, et tout d'abord cet extrait, dans lequel le recours à l'indirect libre met au jour les questionnements internes de don Ippolito suite à son union désastreuse avec donna Adelaide :

Come più riprendere il discorso, adesso? E, d'altra parte, come rimaner così in silenzio, lasciar lì discosta nel terrazzo quella donna che ora gli apparteneva per sempre e che s'era affidata alla sua cortesia, in quella solitudine per lei nuova e certo non gradita? Bisognava farsi forza, vincere la ripugnanza e riaccostarsi<sup>201</sup>.

---

<sup>201</sup> VG, p. 434-435.

Comment reprendre la conversation, maintenant? Et, d'autre part, comment garder ainsi le silence, abandonner sur la terrasse cette femme qui, maintenant, lui appartenait pour toujours, et qui avait fait confiance à son honneur de gentilhomme, dans cette solitude, nouvelle pour elle, et que probablement elle n'appréciait guère? Il fallait faire un effort, vaincre sa répugnance et se rapprocher d'elle<sup>202</sup>.

Un second paragraphe du même roman de Pirandello atteste au surplus l'emploi du monologue par le personnage-mémoire et, plus spécialement, par Mauro Mortara à la fin de sa traversée romanesque. L'envolée patriotique que nous reproduisons ici constitue en effet, aux dires mêmes du narrateur, une façon de combler le « vide<sup>203</sup> » généré, dans l'âme du garibaldien d'antan, par son départ de Valsanà. À l'origine de cette résolution drastique, l'inflexibilité idéologique du vieillard qui, outre de réprouver le séjour de jeunes socialistes dans l'ancienne villa de Gerlando Laurentano, croit de son devoir d'aller délivrer la Sicile des « nouveaux ennemis de la patrie<sup>204</sup> » en se battant contre les membres révoltés des *Fasci* de l'île :

La Sicilia si mosse e disse all'Italia : eccomi qua! vengo a te! Muoviti tu dal Piemonte col tuo Re, io vengo di qua con Garibaldi, e tutti e due ci uniremo a Roma! [...] E ora quattro canaglie hanno voluto disonorarla... Ma la Sicilia è qua, qua, qua con me... la Sicilia, che non si lascia disonorare, è qua con me<sup>205</sup>!

La Sicile s'est dressée et a dit à l'Italie : me voici! je viens à toi! Toi, pars du Piémont avec ton Roi, moi j'arrive de l'autre côté avec Garibaldi, et nous nous rencontrerons à Rome! [...] Et maintenant, une poignée de canailles a voulu la déshonorer... Mais la Sicile est là, là, avec moi... la Sicile qui ne se laisse pas déshonorer, elle est ici avec moi<sup>206</sup>!

---

<sup>202</sup> VJ, p. 337.

<sup>203</sup> *Ibid.*, p. 395.

<sup>204</sup> *Ibid.*, p. 380.

<sup>205</sup> VG, p. 513.

<sup>206</sup> VJ, p. 395.

Remarquons que les discours intérieurs du personnage-mémoire s'expriment bien souvent aussi, dans les textes analysés, lors de scènes d'épanchements ou de confidences. C'est, habituellement, aux héros ou à l'un des protagonistes des œuvres à l'étude que l'actant fait part de ses sentiments et de ses impressions, étant donné la relation privilégiée – soulignée un peu plus tôt – qui unit les deux catégories de « fonctionnaires » de l'énonciation romanesque. À preuve, cet extrait d'*Au Bonheur des Dames*, dans lequel Bourras, conformément au schéma de l'« abandon volubile<sup>207</sup> » mis en évidence par Philippe Hamon, retrace, en présence de Denise, la chronique attestant la décadence des petites boutiques, écrasées par la concurrence des grands magasins :

Bourras continua, les yeux vagues, comme s'il eût maintenant rêvé tout haut. Il ne comprenait toujours pas le triomphe du *Bonheur des Dames*, mais il avouait la défaite de l'ancien commerce.

— Ce pauvre Robineau est fichu, il a une figure d'homme qui se noie... Et les Bédoré, et les Vanpouille, ça ne tient plus debout, c'est comme moi, les jambes cassées. [...] D'ailleurs, il paraît que le nettoyage va continuer. Les coquins créent des rayons de fleurs, de modes, de parfumerie, de cordonnerie, que sais-je encore? [...] Le choléra souffle jusqu'à la rue Sainte-Anne, où Lacassagne, qui tient les plumes et les fleurs, et Mme Chadeuil, dont les chapeaux sont pourtant connus, seront balayés avant deux ans... Après ceux-là, d'autres, et toujours d'autres! Tous les commerces du quartier y passeront. Quand des calicots se mettent à vendre des savons et des galoches, ils peuvent bien avoir l'ambition de vendre des pommes de terre frites. Ma parole, la terre se détraque<sup>208</sup>!

À la fois vecteur de remémoration et témoignage d'une configuration sociohistorique antérieure, le personnage-mémoire, qui limite ses contacts avec le monde extérieur, évolue dans des espaces ordinairement clos ou en désuétude, plus ou moins en marge de la communauté et de l'évolution nationale. Sa mobilité topologique restreinte

<sup>207</sup> Philippe Hamon. *Le Personnel du roman : le système des personnages dans Les Rougon-Macquart d'Émile Zola*. *Op. cit.*, p. 81.

<sup>208</sup> Émile Zola. *Au Bonheur des Dames*. *Op. cit.*, p. 743.

explique d'ailleurs qu'on l'associe à certains lieux de souvenir pour lesquels il démontre un fort attachement et qui disent la tradition culturelle et les valeurs qu'il incarne. Les figures de tante Dide, de Béraud Du Châtel, de Bonnemort, de donna Ferdinanda et de don Ippolito s'avèrent ainsi inéluctablement liées, dans la géographie fictionnelle des œuvres correspondantes, à la mesure de l'impasse Saint-Mittre et à l'asile des Tulettes, à l'hôtel de l'île Saint-Louis, au coron de Montsou et au Voreux, à la résidence seigneuriale des Francalanza et, enfin, à la villa de Colimbètra. Le personnage du docteur Pascal, à qui il revient d'exposer la conclusion philosophique et scientifique des *Rougon-Macquart* et qui peut être envisagé comme un double narratif de Zola<sup>209</sup>, se trouve, de son côté, étroitement rattaché au domaine de la Souleïade, situé « aux portes de la ville<sup>210</sup> » de Plassans, à l'écart de l'activité urbaine.

Il est primordial de constater que le sort narratif des commerces et des édifices rattachés au personnage-mémoire semble, en vertu d'un processus de correspondance symbolique, se refléter sur la santé et la vigueur mêmes de celui-ci<sup>211</sup>. *Les Rougon-Macquart* de Zola offrent, à ce sujet, de nombreux exemples pertinents. Alors que le décès de Geneviève Baudu « était comme le craquement suprême qui allait faire se rompre les vieilles poutres mangées d'humidité<sup>212</sup> » du commerce en déclin de son père, le narrateur de *L'Argent* souligne qu'après le viol d'Alice et la mort sans gloire de Ferdinand, « la maison [des Beauvilliers] s'était lézardée<sup>213</sup> ». D'un point de vue

<sup>209</sup> Cf. à ce sujet Henri Mitterand. In « Étude ». In *Le Docteur Pascal*. Op. cit., p. 1570.

<sup>210</sup> Émile Zola. *Le Docteur Pascal*. Op. cit., p. 940.

<sup>211</sup> Sur les rapports entre espace et sujet dans le roman, voir l'ouvrage de Denis Bertrand intitulé *L'Espace et le sens*. *Germinal d'Émile Zola* (Préf. d'Henri Mitterand. Coll. « Actes sémiotiques ». Paris : Hadès, 1985, p. 78) : « [L]es figures de l'espace ne sont pas déposées isolément, laissées à leur seule capacité de référencement, elles entrent dans le projet cognitif du sujet qui les produit et les délimite en fonction de sa disposition perceptive [...]; et inversement, les figures de l'espace – éléments exclusifs de la description – sont saisies dans un système de valorisations qui désignent le sujet et en dessinent le contour axiologique [...]. »

<sup>212</sup> *Ibid.*, p. 745.

<sup>213</sup> Émile Zola. *L'Argent*. Op. cit., p. 366.

plus abstrait, la paralysie de Bonnemort, qu'on a « achevé de [...] démolir<sup>214</sup> », suivant l'expression employée par la Maheude, fait pendant à l'échec de la grève des mineurs du Voreux et à l'inondation de celui-ci, qui coûtera la vie à de nombreux ouvriers. Il n'est finalement pas surprenant que le docteur Pascal, double romanesque de Zola dans *Les Rougon-Macquart*, s'éteigne à la fin du vingtième tome, en complétant par là même à la fois l'Arbre généalogique familial, évoqué dès *La Fortune des Rougon*<sup>215</sup>, et l'architecture du cycle. Du côté vériste, rappelons qu'immédiatement après avoir amené padron 'Ntoni à l'hôpital, Alfio Mosca adresse cette remarque à Alessi : « Que voulez-vous? Maintenant la maison des Malavoglia est détruite, et c'est à vous de la reconstruire<sup>216</sup>. » Dans *Mastro-don Gesualdo*, la piètre condition physique de don Ferdinando et de don Diego – qui rendra l'âme au troisième chapitre de la seconde partie du récit – répond, de manière évidente, à la décrépitude de la maison Trao, « une vraie bicoque<sup>217</sup> » accusant la décadence sociale de la noble lignée. Si la fermeture de San Nicola dans *I Viceré* entraînera la perte de l'équilibre mental de Frà Carmelo, l'intrusion de Lando et de ses jeunes amis socialistes dans l'ancienne résidence et le *camerone* de Gerlando Laurentano conduira au départ précipité de Mauro Mortara et, indirectement, à sa mort sous les tirs des soldats italiens.

Dans sa « Lettre à la jeunesse » de 1879, Émile Zola ne nous éclaire-t-il pas lui-même sur le rôle fictionnel du personnage-mémoire lorsque, reprenant le thème de la détérioration et du pourrissement, il écrit, au sujet de la nature du travail qu'il effectue de concert avec les écrivains relevant du « filon » naturaliste : « [N]ous

<sup>214</sup> Émile Zola. *Germinal*. *Op. cit.*, p. 1516.

<sup>215</sup> Cf. Émile Zola. *La Fortune des Rougon*. *Op. cit.*, p. 301 : « il [Pascal] étudiait cette mère [Adélaïde] et ses fils, avec l'attention d'un naturaliste surprenant les métamorphoses d'un insecte. Et il songeait à ces poussées d'une famille, d'une souche qui jette des branches diverses, et dont la sève âcre charrie les mêmes germes dans les tiges les plus lointaines, différemment tordues, selon les milieux d'ombre et de soleil. »

<sup>216</sup> *LM*, p. 362.

<sup>217</sup> *MDG2*, p. 14.



sommes les actifs ouvriers qui sondons l'édifice, indiquant les poutres pourries, les crevasses intérieures, les pierres descellées, tous ces dégâts qu'on ne voit pas du dehors et qui peuvent entraîner la ruine du monument entier<sup>218</sup> » ?

#### **2.1.4 Fonctionnalité différentielle**

Au terme de notre analyse du personnage-mémoire, étudié sous l'angle des différents critères établis par Philippe Hamon pour l'étude sémiologique du « héros », il semble nécessaire de reprendre le parallèle, esquissé un peu plus tôt, entre l'icône et la catégorie d'actants dont nous avons voulu dégager le profil romanesque. Par-delà les similitudes extérieures qui rapprochent les deux types de figures (dominance monochrome du teint, aspect raide et solennel, marginalité), leur fonctionnalité respective permet certaines comparaisons fécondes. Bien que ne constituant pas en elle-même un symbole, d'après Olivier Clément<sup>219</sup>, l'icône religieuse, qui utilise toutefois le symbolisme<sup>220</sup>, se caractérise avant tout par la structure relationnelle singulière qu'elle met en branle. Suivant la conception des théologiens iconodoules des VIII<sup>e</sup> et IX<sup>e</sup> siècles, l'image sacrée reflète le prototype (sans en être consubstantielle), véhicule l'énergie divine et fait surgir une « présence personnelle ». Il s'agit donc d'un moyen visant, plutôt que la vénération d'un « double magique » de Dieu, l'adoration et la connaissance de celui-ci par la Beauté<sup>221</sup>. L'examen du groupe des personnages-mémoire circonscrits à l'intérieur de notre corpus de thèse a par ailleurs laissé deviner le rôle narratif fondamental de ceux-ci. De même que l'icône, qui constitue tout à la fois le témoignage et le canal d'une force transcendante, ils renvoient à une antériorité dépassant le cadre strictement romanesque pour rejoindre

<sup>218</sup> Émile Zola. *Lettre à la jeunesse*. In *OC*, t. 10, p. 1229.

<sup>219</sup> Voir Olivier Clément. « Icône ». In *Encyclopaedia Universalis*. T. 11, 2002, p. 776.

<sup>220</sup> Cf. *ibid.*

<sup>221</sup> Cf. *ibid.*

une réalité historique, sociale ou culturelle. C'est, plus précisément, à la mutation du paysage social, commercial ou politique de la France et de l'Italie durant la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle ainsi qu'au contexte proche de création des œuvres à l'étude que font référence les actants envisagés dans la première partie de ce chapitre.

Le discours prononcé par Bonnemort lors du rassemblement des mineurs de Montsou au Plan-des-Dames apparaît particulièrement symptomatique du rôle narratif de cette sorte d'icône du roman naturaliste et vériste que constitue le personnage-mémoire. « [D]'une *pâleur de spectre* sous la lune<sup>222</sup> », le vieillard s'adressant à la foule des charbonniers, qui l'écoutent dans « [u]n grand silence<sup>223</sup> », cède, ce soir-là, « à une de ces crises soudaines de bavardage, qui, parfois, remuaient en lui le passé, si violemment, que *des souvenirs remontaient et coulaient de ses lèvres*, pendant des heures<sup>224</sup> ». Évoquant sa jeunesse, il renvoie son auditoire à une réunion tenue, plusieurs années auparavant, dans la même forêt; un contexte sociopolitique différent voyait alors les prémisses du combat de mineurs contre l'exploitation économique, ainsi qu'en témoigne cet extrait :

Ainsi, dans la forêt, ils s'étaient réunis cinq cents, parce que le roi ne voulait pas diminuer les heures de travail; mais il resta court, il commença le récit d'une autre grève : il en avait tant vu! Toutes aboutissaient sous ces arbres, ici au Plan-des-Dames, là-bas à la Charbonnerie, plus loin encore vers le Saut-du-Loup. Des fois, il gelait, des fois il faisait chaud. Un soir, il avait plu si fort, qu'on était rentré sans avoir rien pu se dire. Et les soldats du roi arrivaient, et ça finissait par des coups de fusil<sup>225</sup>.

---

<sup>222</sup> Émile Zola. *Germinal*. *Op. cit.*, p. 1382. Nous soulignons.

<sup>223</sup> *Ibid.*

<sup>224</sup> *Ibid.* Nous soulignons.

<sup>225</sup> *Ibid.*

Il est aisé de comprendre l'utilité du personnage-mémoire pour les écrivains naturalistes et véristes, qui ambitionneront de peindre un tableau vivant de la modernité émergente et qui revendiqueront le titre de « raconteurs du présent<sup>226</sup> », suivant le mot des frères Goncourt. Exposant la transformation des milieux et des familles sous l'action des mutations politiques et économiques – et *vice versa*, les auteurs envisagés dans le cadre de notre thèse auront recours au personnage-mémoire pour condenser, en une figure narrative unique, une temporalité passée ou une configuration historique appelée à disparaître. Par son corps marqué, l'actant du type qui nous intéresse exprime d'ailleurs la nature exclusive ou obsolète de l'héritage (familial, biologique, social ou politique) qu'il porte en lui. D'où la singularité de son apparence : étant donné un phénomène d'innéité, le docteur Pascal « ne paraissait pas appartenir à la famille<sup>227</sup> » des Rougon-Macquart; Mauro Mortara, surnommé *il monaco*<sup>228</sup> [« le moine<sup>229</sup> »], se promenait de son côté avec « une peau de chèvre sur la tête[,] armé jusqu'aux dents<sup>230</sup> ».

Territorialisé dans un espace clos étant donné une coupure, souvent volontaire, avec l'activité mondaine ou avec le flux de l'évolution, le personnage-mémoire se voit du reste généralement associé, dans le récit, à un lieu de souvenir en contraste flagrant avec l'époque représentée dans le roman. Ce n'est ainsi pas sans raisons narratives, comme nous l'observerons instamment dans la prochaine section, qu'au début de *Mastro-don Gesualdo*, la maison du protagoniste éponyme, qui représente la nouvelle bourgeoisie possédante, jouxte le *palazzo* à l'abandon des nobles Trao. Si, chez les

---

<sup>226</sup> Edmond et Jules de Goncourt. *Journal : Mémoires de la vie littéraire*. T. 2 : 1864-1878. Avant-propos de l'Académie Goncourt. Texte intégral établi et annoté par Robert Ricatte. Paris : Fasquelle et Flammarion, 1956, p. 96.

<sup>227</sup> Émile Zola. *La Fortune des Rougon*. *Op. cit.*, p. 66.

<sup>228</sup> VG, p. 227.

<sup>229</sup> VJ, p. 184.

<sup>230</sup> *Ibid.* Tel que souligné en début de roman, Mauro Mortara arbore « un énorme bonnet à poil sur la tête, qu'il s'[est] fait avec une peau d'agneau » et, à la ceinture, « deux gros pistolets » qu'il garde « même la nuit, [...] pour dormir » (*ibid.*, p. 24).

auteurs étudiés, pour lesquels l'analyse du milieu reste capitale, l'univers de la fiction apparaît bien souvent « “compartimenté”, “découpé”, “cadastré”, “grillé”<sup>231</sup> », ainsi que dans *Les Rougon-Macquart* de Zola, la mise en scène du personnage-mémoire demeure un judicieux artifice textuel. Elle permet en effet d'instiller subtilement à la narration une portée idéologique, et notamment une vision particulière – souvent critique – du progrès, en y intégrant une figure qui, par ses qualifications, son savoir et ses attributs distinctifs, incarne le « récit des origines » d'une famille, d'une classe, d'une nation ou d'une œuvre.

Le personnage-mémoire tient, en définitive, du symbole en ce que, tout comme celui-ci, il « comporte une part de *signe brisé*<sup>232</sup> » et que son sens naît de la rupture tout autant que de l'union de ses termes séparés<sup>233</sup>. Indice d'une scission ou d'un passage « historique » d'envergure, il entraîne, dans l'univers du roman, l'émergence d'une dialectique plus ou moins voilée entre le moment de l'intrigue et le passé qu'il incarne. Alors qu'à l'époque archaïque (VII<sup>e</sup> – VI<sup>e</sup> s. av. J.-C.), une « logique de l'ambivalence<sup>234</sup> » envisageait les opposés « en termes de tension, de complémentarité et de dynamique<sup>235</sup> », l'actant qui nous occupe évoque donc, simultanément, la fin et le renouveau, la déchéance et l'ascension, le crépuscule des Pères et le réveil de la jeunesse. Voilà pourquoi, bien que se signalant d'emblée par son étrangeté et par sa vaine obstination, il inspire fréquemment, sous la plume des écrivains de notre corpus, un sentiment de pitié et de culpabilité plus ou moins consciente pour le bouleversement de l'ordre social dont il témoigne.

---

<sup>231</sup> Philippe Hamon. *Le Personnel du roman: le système des personnages dans Les Rougon-Macquart d'Émile Zola*. Op. cit., p. 206.

<sup>232</sup> Jean Chevalier. « Introduction ». In Jean Chevalier et Alain Gheerbrant. *Dictionnaire des symboles. Mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*. Éd. rev. et augm. Coll. « Bouquins ». Paris : Robert Laffont, 1982, p. XIII.

<sup>233</sup> Cf. *ibid.*

<sup>234</sup> Baudouin Decharneux et Luc Nefontaine. *Le Symbole*. Op. cit., p. 19.

<sup>235</sup> *Ibid.*

## 2.2 Lieux symboliques

Indissociables de la figure du personnage-mémoire, dont ils constituent une sorte de prolongement expressionniste, certains vestiges ou lieux de souvenir – reliquats d’une époque achevée ou témoignages matériels d’une évolution d’ordre familial, social et/ou national – hantent par ailleurs les narrations à l’étude. « Rythm[ant] l’espace<sup>236</sup> » fictionnel, suivant l’expression d’Olivier Lumbroso, ces ruines ou enclos topographiques conservent à même leurs pierres descellées et leurs façades décrépite l’empreinte des siècles et la chronique d’une lignée. Au sein du théâtre romanesque, ils délimitent par conséquent un périmètre qui, à la modernité triomphante, oppose les résidus d’une antériorité à la fois historique et intratextuelle. C’est, ainsi, par l’établissement d’un contrepoint significatif entre d’anciennes structures et de nouveaux édifices que les auteurs au programme laisseront souvent entrevoir leur interprétation personnelle du contexte sociohistorique de l’intrigue et, plus largement, leur vision du « progrès » de l’humanité. Rappelons que si le chef de file du naturalisme, illustre « écrivain-dessinateur<sup>237</sup> », « pens[ait] visuellement<sup>238</sup> », d’après le témoignage du docteur Toulouse, Giovanni Verga, premier représentant du vérisme, apparaît, aux yeux de Vittorio Roda, comme un « grand physionomiste de l’intérieur<sup>239</sup> ». Tant la critique zolienne que les spécialistes de l’esthétique vériste ont par ailleurs montré que le souci ethnographique des auteurs de notre corpus n’entrava jamais le travail de l’imagination. De l’aveu de Zola lui-même, « l’observation

<sup>236</sup> Olivier Lumbroso. *L’Invention des lieux*. Vol. 3 de *Les Manuscrits et les dessins de Zola*. Paris : Textuel, 2002, p. 315.

<sup>237</sup> *Ibid.*, p. 310.

<sup>238</sup> Dr. Édouard Toulouse. *Enquête médico-physiologique sur la supériorité intellectuelle*. Paris : Flammarion, 1896, p. 246.

<sup>239</sup> Vittorio Roda. *Verga e le patologie della casa*. Coll. « Lexis II », sect. « Biblioteca delle Lettere », no 14. Bologne : CLUEB [Cooperativa Libreria Universitaria Editrice Bologna], 2002, p. 77. Nous traduisons cette formule empruntée par Roda à Walter Benjamin.

exacte<sup>240</sup> » n'aurait ainsi été, pour le créateur des *Rougon-Macquart*, qu'« un tremplin<sup>241</sup> » aboutissant au « saut dans les étoiles<sup>242</sup> », à « l'hypertrophie du détail vrai<sup>243</sup> ». Dans une lettre adressée en mars 1879 à son ami Luigi Capuana, Verga reconnaît pour sa part ne réussir à être « franchement et efficacement vra[i]<sup>244</sup> » que lorsqu'il procède à « un travail de reconstruction intellectuelle<sup>245</sup> » et qu'il « substitu[e] l'esprit aux yeux<sup>246</sup> ».

L'analyse que nous nous proposons d'effectuer dans les lignes qui suivent interrogera dès lors un groupe de motifs ou d'images symboliques auxquels les écrivains de notre corpus de thèse eurent recours pour marquer le sens d'une évolution sociopolitique et économique. À l'intérieur des récits qui nous occupent, nous envisagerons ainsi, dans un premier temps, certaines descriptions de ruines en lien avec la vision du monde et de l'évolution qu'elles sous-tendent. La conjonction étroite – soulignée un peu plus tôt – entre personnages-mémoire et sanctuaires du passé sera ensuite examinée. Nous nous intéresserons par ailleurs à un objet textuel inscrit dans la quasi-totalité des fictions au programme : soit, la propriété aristocratique révélant les stigmates de transformations multiples et séculaires (étant donné la perte de sa centralité géographique et économique, le changement de sa vocation, sa dégradation, certains remaniements architecturaux, etc.). En fin de chapitre, nous aborderons la question du changement de domicile comme révélateur de la trajectoire narrative d'un personnage

---

<sup>240</sup> Émile Zola. Lettre du 22 mars 1885. In *Correspondance*. Sous la dir. de B.H. Bakker. T. 5. Montréal : Presses de l'Université de Montréal; Paris : Éditions du Centre national de la recherche scientifique, 1985, p. 249.

<sup>241</sup> *Ibid.*

<sup>242</sup> *Ibid.* Voir, sur ce point précis, l'ouvrage de Colette Becker intitulé *Zola. Le Saut dans les étoiles*. Préf. de Philippe Hamon. Coll. « Page ouverte ». Paris : Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2002, p. 103-110.

<sup>243</sup> *Ibid.*

<sup>244</sup> Giovanni Verga. « A Luigi Capuana, 14 marzo 1879 ». Lettre no 13. In Enrico Ghidetti. *Verga. Guida storico-letteraria*. Rome : Editori Riuniti, 1979, p. 56. Nous traduisons.

<sup>245</sup> *Ibid.* Nous traduisons.

<sup>246</sup> *Ibid.* Nous traduisons.

ou d'un groupe social, avant de mettre en évidence l'étanchéité défailante de certains logis, qui ne semblent plus répondre au mythe dix-neuviémiste de la « maison-coquille ».

### 2.2.1 Vestiges et sanctuaires du passé

Avant d'observer de quelle manière les littératures naturaliste et vériste mirent en scène les vestiges d'époques anciennes et les traces matérielles du passé, reportons-nous *a priori* au texte de l'une des entrevues accordées par Zola quelques mois après son voyage en terre italienne (1894). À un rédacteur du *Gaulois* qui l'interroge sur sa prochaine œuvre littéraire, *Rome* (1896), incluse dans le cycle des *Trois Villes*, l'écrivain français précise, au sujet de son œuvre à venir :

C'est naturellement *par l'évocation* que je traiterai de la Rome antique, *car l'action de mon roman est toute moderne*. Quoique l'impression que j'ai ressentie en visitant certaines ruines de la ville primitive *ne soit pas celle que les descriptions de Chateaubriand m'avaient fait espérer*, je n'ai pas moins pris un plaisir extrême à établir cette partie de mon livre. On se replonge toujours avec délices dans l'antiquité [*sic*]. Mais *que de recherches cette étude n'a-t-elle pas nécessitées*<sup>247</sup>!

Ce commentaire appelle quelques remarques préalables à l'analyse textuelle que nous souhaitons entreprendre. En premier lieu, il convient de souligner la volonté zolienne d'ancrer la fiction de *Rome* dans un contexte actuel afin d'élaborer une intrigue « toute moderne ». Puisque l'écrivain naturaliste ne peut découvrir son « coin de

<sup>247</sup> Émile Zola. In « Rome de M. Émile Zola », *Le Gaulois*, 6 mars 1895. In Dorothy E. Speirs et Dolorès A. Signori (comp.). *Entretiens avec Zola*. Ottawa : Les Presses de l'Université d'Ottawa, 1990, p. 150. Nous soulignons.



vérité<sup>248</sup> » qu'à la condition de « simplifi[er] l'affabulation<sup>249</sup> » en privilégiant, notamment, des sujets d'étude contemporains, la représentation des reliquats du passé accuse, sous sa plume, une tout autre couleur que chez les auteurs romantiques. « [L]es ruines naturalistes ne font plus rêver aux temples ni aux cathédrales, et ne sont aucunement des fragments d'idéal<sup>250</sup> », souligne à ce propos Véronique Cnockaert. Aux relations de voyage de Chateaubriand, qui lui avaient fait espérer une impression plus grandiose des vestiges antiques, Zola répond donc par des recherches multipliées, visant à établir un portrait à ses yeux plus conforme à la physionomie de la ville ancienne. Force est toutefois de rappeler que l'« évocation », ce mode par lequel l'auteur français dit vouloir inscrire dans la narration les lieux de mémoire antiques, demeure un terreau propice à l'expansion du symbolisme<sup>251</sup>. Chantal Bertrand-Jennings note que si l'espace jouit d'une importance capitale en régime naturaliste puisque l'esthétique s'y présente comme une poétique de la représentation, les *topoi* décrits ne constituent pas uniquement des décors, mais signifient, possèdent leur « langage<sup>252</sup> » propre.

#### **a) Ruines et vision historique**

Nous aurons constaté que plusieurs ruines à caractère historique jonchent les rues en démolition et les terrains vagues des univers imaginés par les romanciers à l'étude. Qu'on songe aux « petites maisons<sup>253</sup> » du temps de Louis XV révélées par les

<sup>248</sup> Émile Zola. *Lettre à la jeunesse*. In *OC*, t. 10, p. 1225.

<sup>249</sup> Émile Zola. *Deux définitions du roman*. In *OC*, t. 10, p. 281.

<sup>250</sup> Véronique Cnockaert. *Émile Zola. Les inachevés. Une poétique de l'adolescence*. Montréal : XYZ; Paris : Presses universitaires de Vincennes, 2003, p. 35.

<sup>251</sup> Cf. Baudoin Decharneux et Luc Nefontaine. *Op. cit.*, p. 114 : « Le symbole semble doté de nombreux pouvoirs, à commencer par celui d'évoquer quelque chose d'absent ou d'impossible à percevoir, selon la classique définition philosophique. »

<sup>252</sup> Chantal Bertrand-Jennings. *Espaces romanesques : Zola*. Sherbrooke (Québec) : Naaman, 1987, p. 12.

<sup>253</sup> Émile Zola. *La Curée*. *Op. cit.*, p. 585.



travaux d'Hausmann dans *La Curée* ou aux temples de l'antique cité grecque d'Akragas qui s'élèvent non loin de la villa de don Ippolito dans *I vecchi e i giovani*. Ces constructions partiellement effondrées, qui représentent davantage que de simples témoignages anthropologiques, laissent souvent entrevoir, par-delà leur structure dégradée ou le mouvement de réorganisation urbaine ayant conduit à leur démantèlement, la pensée historique des auteurs à l'examen. Mettant à nu les retraits que certains gentilshommes de l'Ancien Régime destinaient à leurs « parties fines<sup>254</sup> », la « trouée<sup>255</sup> » ouverte dans Paris après le début des grands travaux de restructuration urbaniste suggère ainsi de plus larges déchirures. À la représentation des « hautes bâtisses éventrées, montrant leurs entrailles blafardes, [...] leurs cages d'escalier vides, leurs chambres béantes<sup>256</sup> » semble en effet répondre, outre le coup d'État de décembre 1851, qui aboutira au désastre de Sedan et à l'« amputation » de la France<sup>257</sup>, le bouleversement de la hiérarchie sociale après la Révolution de 1789. Si Aristide, heureux qu'on jette à terre de « vieilles cambuses<sup>258</sup> » pour « mettre à leur place de belles maisons de pierres de taille<sup>259</sup> », se réjouit du spectacle offert par le creusement du boulevard du Prince-Eugène, Zola y voit sans doute lui-même l'expression de la marche irréversible des nations dans le sens du progrès. Nonobstant sa critique acerbe du Second Empire, l'écrivain nourrit du reste, ainsi qu'on a pu l'observer, une sympathie à peine voilée pour le personnage de l'homme d'affaires, l'un de ces audacieux « bâtisseurs d'un monde meilleur<sup>260</sup> » qui peuplent le cycle des *Rougon-Macquart*.

---

<sup>254</sup> *Ibid.*

<sup>255</sup> *Ibid.*, p. 580.

<sup>256</sup> *Ibid.*, p. 581.

<sup>257</sup> Par le traité de Francfort (10 mai 1871), la France devra céder l'Alsace et la Lorraine à la Prusse et lui verser une indemnité de 5 milliards de francs. Cf. Alain Plessis. *De la fête impériale au mur des fédérés, 1852-1871*. T. 9 de *Nouvelle histoire de la France contemporaine*. Coll. « Points », sect. « Histoire », no 109. Éd. revue et mise à jour. Paris : Seuil, 1979, p. 224.

<sup>258</sup> Émile Zola. *La Curée*. *Op. cit.*, p. 584.

<sup>259</sup> *Ibid.*

<sup>260</sup> Chantal Bertrand-Jennings. *Espaces romanesques : Zola*. *Op. cit.*, p. 103 : « Étrange glorification tout de même que celle de ces hommes, le ministre, le financier, l'homme d'affaires, tous artisans, soutiens et profiteurs d'un régime dont le cycle des *Rougon-Macquart* semblait vouloir dénoncer la

C'est une tout autre compréhension de la dynamique historique qu'inspire néanmoins au personnage de don Ippolito l'observation des temples grecs avoisinant son domaine de Colimbètra. Énoncée à la fin de *I vecchi e i giovani* par don Cosmo, qu'on tient généralement pour un double romanesque de Pirandello, la vision du monde qui sous-tend le récit familial et politique sicilien émerge en particulier des nombreuses méditations du vieil aristocrate sur la précarité de la vie et des constructions humaines. À preuve cet extrait du roman, où le prince considère avec une douloureuse mélancolie les vestiges qui bordent son domaine, réminiscences d'une civilisation morte sur laquelle la nature a repris ses droits :

Don Ippolito guardò i Tempii che si raccoglievano austeri e solenni nell'ombra, e sentì una pena indefinita per quei superstiti d'un altro mondo e d'un'altra vita. Tra tanti insigni monumenti della città scomparsa solo ad essi era toccato in sorte di veder quegli anni lontani : vivi essi soli già, tra la rovina spaventevole della città; morti ora essi soli in mezzo a tanta vita d'alberi palpitanti, nel silenzio, di foglie e d'ali. Dal prossimo poggio di Tamburello pareva che movesse al tempio di Hera Lacinia, sospeso lassù, quasi a precipizio sul burrone dell'Akragas, una lunga e folta teoria d'antichi chiomati olivi; e uno era là, innanzi a tutti, curvo sul tronco ginocchiuto, come sopraffatto dalla maestà imminente delle sacre colonne; e forse pregava pace per quei clivi abbandonati, pace da quei Tempii, spettri d'un altro mondo e di ben altra vita<sup>261</sup>.

Don Ippolito regarda les temples qui, dans l'ombre, semblaient se recueillir, austères et solennels, et il éprouva une peine indéfinissable à l'égard de ces vestiges d'un autre monde et d'une autre vie. Parmi tant d'illustres monuments de la cité disparue, ils étaient les seuls auxquels le sort avait donné de voir ces lointaines années : seuls, déjà, ils avaient survécu à l'épouvantable destruction de la ville; morts maintenant, ils étaient encore seuls au milieu de cette vie intense d'arbres palpitant dans le silence, de froissements de feuilles et de

---

corruption et la décadence, et qui se métamorphosent en bâtisseurs d'un monde meilleur, en bienfaiteurs de l'humanité! »

<sup>261</sup> VG, p. 119-120.

battements d'ailes. De la proche colline de Tamburello semblait monter vers le temple de Hera Lacinia, suspendu là-haut, comme au bord d'un précipice, au-dessus du ravin de l'Akragas, une longue file serrée de vieux oliviers aux abondants feuillages; l'un d'eux s'inclinait devant tous les autres, courbé sur son tronc noueux, comme vaincu par la majesté imminente des colonnes sacrées; et peut-être implorait-il, pour ces pentes abandonnées, la paix des temples, ces spectres d'un autre monde et d'une tout autre vie<sup>262</sup>.

Opposant leurs structures inanimées et obsolètes à la flore environnante, où s'épanouissent des oliviers chargés d'un luxuriant feuillage, les temples qu'observe don Ippolito depuis la terrasse de sa résidence semblent conférer à l'ensemble du panorama rustique un sens d'infinie solitude et de déréliction tragique. Jouxant le ravin de l'Akragas, le temple de Hera Lacinia s'élève d'ailleurs au rang de symbole en ce qu'il offre une image puissante de la fragilité de l'existence et de la nature éphémère des divers types d'organisation sociale. « [S]pectres d'un autre monde » pour le noble spécialiste d'histoire antique, qui relaie lui-même – nous l'avons vu –, au sein de la fiction de *I vecchi e i giovani*, la mémoire de la Sicile bourbonienne préunitaire, les ruines de la *Valle dei Templi* [« Vallée des Temples »] éclairent ainsi avant la lettre l'enseignement philosophique du roman pirandellien. Appliquée au statut ontologique de l'être humain en général et à la sphère politique en particulier, le constat final suivant lequel « [i]l faut vivre, c'est-à-dire se leurrer<sup>263</sup> » sous-entend en effet, d'une part, l'absurdité d'un monde où le sens ne peut être forgé qu'*a posteriori* et où toute vérité est nécessairement relative et partielle. D'autre part, elle désamorce tout idéal de gestion de la vie collective en mettant en relief, outre le fossé irrémédiable entre subjectivité individuelle (ou sensibilité de classe) et doctrine socio-économique, l'historicité des croyances et des opinions défendues dans l'intimité du foyer et sur la scène publique<sup>264</sup>.

---

<sup>262</sup> *VJ*, p. 104.

<sup>263</sup> *Ibid.*, p. 393.

<sup>264</sup> Alors que, pour Zola, qui envisage l'œuvre d'art comme « un coin de la création vu à travers un tempérament » (*OC*, t. 10, p. 154), l'écran réaliste offre « des images aussi fidèles qu'un écran peut en

## **b) Personnages-mémoire et antres du souvenir**

Comme dans le cas de don Ippolito, la majorité des personnages-mémoire identifiés en première partie de chapitre voient leurs destins narratifs liés à des espaces ou à des « monuments » fictionnels qui, sous « le ciel de papier<sup>265</sup> » du microcosme romanesque, fixent dans le présent de la narration le souvenir d'une époque achevée. Au sein de l'œuvre littéraire, les antres et les sanctuaires du passé que nous examinerons conservent plus précisément la marque d'une antériorité sociale, politique ou génétique renvoyant à un passé historique inscrit « matériellement » dans un territoire de l'univers fictionnel. Plusieurs de ces *topoi* doublement signifiants, qui tout à la fois participent de la caractérisation d'un milieu et offrent une image personnelle et synthétique de l'évolution nationale, illustrent les mutations socio-économiques qui se produisirent au XIX<sup>e</sup> siècle, notamment par suite de la diffusion du capitalisme industriel. Ainsi, la description des boutiques sombres, humides et décrépies de Baudu et de Bourras, sises rue de la Michodière, à quelques pas du vaste et éclatant *Bonheur des Dames*, cèle dès l'*incipit* l'avenir désastreux du petit commerce. Avec son « déballage géant de foire<sup>266</sup> », le magasin de nouveautés, qui

---

donner » (« Lettre à A. Valabrègue », 18 août 1864. In *Correspondance*. Sous la dir. de B.H. Bakker. T. I. *Op. cit.*, p. 379), Pirandello considère que la « lanterne » de tout être humain est composée de « verres colorés » ouvrant nécessairement sur l'illusion (*Feu Mathias Pascal*. Éd. rev. et corr. Coll. « Le Livre de Poche », no 2484. Paris : Calmann-Lévy, 1965, p. 202). M. Anselme, l'un des personnages de *Il fu Mattia Pascal*, explique par ailleurs, au sujet de l'évolution morale de l'humanité et, à plus petite échelle, de l'individu : « il me semble qu'à certaines époques, de même qu'à certaines saisons de la vie de l'individu, il devrait être possible de déterminer la domination d'une couleur ou l'autre [...]. En effet, à chaque âge, on a accoutumé d'établir entre les hommes quelque accord de sentiments qui donne lumière et couleur aux grosses lampes que sont les termes abstraits – *vérité, vertu, beauté, honneur*, que sais-je. N'avez-vous pas, par exemple, l'impression que la grosse lampe de la vertu païenne était rouge, et de couleur violette, fort déprimante, la grosse lampe de la vertu chrétienne qui lui a succédé? » (*ibid.*)

<sup>265</sup> *Ibid.*, p. 180. Cf. Luigi Pirandello. *Il fu Mattia Pascal*. Introduction de Nino Borsellino. Préf. et notes de Giorgio Patrizi. Coll. « i grandi libri Garzanti », no 497. Milan : Garzanti, 2002, p. 141 : « uno strappo nel cielo di carta ».

<sup>266</sup> Émile Zola. *Au Bonheur des Dames*. *Op. cit.*, p. 391.

dès l'abord, paraît, aux yeux de Denise, « crever et jeter son trop-plein à la rue<sup>267</sup> », supplante en effet les structures vétustes et mangées de rouille des deux établissements, écrasés et recroquevillés sur eux-mêmes. Le combat entre ceux-ci et le monstre de la place Gaillon prolonge, du coup, au sein de l'espace fictionnel, l'antagonisme entre le jeune Octave Mouret, qui appartient au groupe de ceux qui ont « compris l'activité moderne<sup>268</sup> », et le savoir-faire des petits boutiquiers, représentants du type de l'« ancien commerce de Balzac<sup>269</sup> ». Comme en témoigne l'ébauche du onzième roman des *Rougon-Macquart*, dont nous reproduisons ici un extrait, Zola tâchera en somme de dramatiser le propos de son œuvre en traduisant par une confrontation brutale sur le terrain la lutte « vibrant[e]<sup>270</sup> » entre deux modes de gestion commerciale bien distincts :

[J]'ai mon idée première d'un grand magasin [...] écrasant tout le petit commerce d'un quartier. [...] Une boutique qui ira agonisant, absorbée par le grand magasin; même, je puis mettre cette boutique dans le pâté de maisons et la faire absorber; ce qui me donnerait le drame d'un immeuble longtemps convoité et enfin conquis : une histoire de bail, qui m'est absolument nécessaire, dans le développement de mon colosse<sup>271</sup>.

Nous reviendrons sur la question des affrontements spatiaux chez Zola et chez les auteurs véristes analysés. Remarquons toutefois que si, tel que démontré précédemment, un rapport de correspondance symbolique peut être observé entre la condition physique du personnage-mémoire et l'état des lieux dont il est le gardien, Bourras apparaît, de son côté, uni par un lien viscéral et quasi physique à la bâtisse où il tient son petit négoce de cannes et de parapluies. Le narrateur d'*Au Bonheur des*

---

<sup>267</sup> *Ibid.*

<sup>268</sup> Émile Zola. Cité in « L'Ébauche ». In *Au Bonheur des Dames. Op. cit.*, p. 1679.

<sup>269</sup> *Ibid.*, p. 1685.

<sup>270</sup> *Ibid.*, p. 1681.

<sup>271</sup> *Ibid.*, p. 1680-1681.

*Dames* rapporte ainsi que, le jour de la démolition du fonds de commerce du vieil homme :

[l]es marchandises étaient vendues, les chambres déménagées; lui [Bourras], s'obstinait dans le coin où il couchait, et dont on n'osait le chasser, par une pitié dernière. Même les démolisseurs attaquèrent la toiture sur sa tête. On avait retiré les ardoises pourries, les plafonds s'effondraient, les murs craquaient, et il restait là, sous les vieilles charpentes à nu, au milieu des décombres<sup>272</sup>.

Il importe de souligner au passage qu'une deuxième figure des *Rougon-Macquart* se trouve elle aussi liée charnellement à un espace commercial dont elle représente une sorte de déesse tutélaire : soit, Mme Hédouin, patronne du *Bonheur des Dames* dans *Pot-Bouille*. Affichant plusieurs des caractéristiques du personnage-mémoire – tant du point de vue de sa qualification que de sa distribution et de son autonomie différentielles<sup>273</sup> –, la première épouse d'Octave Mouret se distingue toutefois du type que nous avons entrepris de définir par sa fonction narrative singulière. Alors que la majorité des actants retenus pour fin d'analyse interviennent, dans les œuvres du corpus, à la manière d'icônes en y incarnant un contexte social, culturel ou politique révolu, Caroline Hédouin s'impose littéralement, dans *Au Bonheur des Dames*, sous la forme d'une image sacralisée. « [D]ans son cadre d'or, garda[nt] l'éternel sourire

<sup>272</sup> Émile Zola. *Au Bonheur des Dames*. *Op. cit.*, p. 756-757.

<sup>273</sup> Présentant de nombreuses similitudes physiques avec le modèle du personnage-mémoire, ainsi qu'on pourra le constater dans la suite de notre développement, Mme Hédouin se rapproche également du type défini en ce qu'elle recèle une importance fondamentale en début et en fin d'intrigue dans *Pot-Bouille* et *Au Bonheur des Dames*. Rappelons, en effet, que dès le chapitre initial du premier roman, Mouret rencontre Caroline Hédouin et est engagé par celle-ci au *Bonheur des Dames*, et que la conclusion du récit dévoile l'union des deux protagonistes. Alors que, par ailleurs, le début du second roman évoque la fin tragique de Mme Hédouin, l'heureux dénouement de la fiction se produit sous l'égide bienveillante du portrait de la défunte épouse. Autre point commun entre Caroline Hédouin et le personnage-mémoire : l'autonomie moyenne, à tendance plutôt restreinte, de la jeune femme qui, dans *Pot-Bouille*, est généralement représentée dans sa boutique ou en compagnie du cercle limité de ses connaissances, résidants de l'immeuble bourgeois de la rue de Choiseul.

de ses lèvres peintes<sup>274</sup> », celle dont les « mains blanches<sup>275</sup> » et la gorge de « statue antique<sup>276</sup> » sont évoquées dans *Pot-Bouille* rappelle en effet les vierges byzantines auréolées de gloire qui semblent figées dans une attitude méditative. « |S|eul ornement<sup>277</sup> » du bureau de Mouret, le portrait de Mme Hédouin, cette madone des débuts du grand commerce à qui Octave doit sa fortune, semble d'ailleurs avoir longtemps préservé le « grand prêtre<sup>278</sup> » du *Bonheur* de toute nouvelle alliance matrimoniale : « [c]'était, chez lui, [...] une superstition, que le directeur d'une grande maison de nouveautés devait être célibataire<sup>279</sup> ». N'est-ce pas uniquement la « résurrection<sup>280</sup> » de Mme Hédouin qui déterminera, au reste, l'homme d'affaires à convoler en justes noces avec Denise, en qui il retrouvera la sagesse et jusqu'à « la voix douce, avare de paroles inutiles<sup>281</sup> » de sa première femme?

Élevée au rang de « patronne<sup>282</sup> » du commerce de masse dans *Au Bonheur des Dames*, Caroline Hédouin affichait déjà, dans *Pot-Bouille*, un enthousiasme croissant pour les projets d'Octave concernant l'agrandissement de son entreprise. À la

<sup>274</sup> Émile Zola. *Au Bonheur des Dames*. Op. cit., p. 802.

<sup>275</sup> Émile Zola. *Pot-Bouille*. In RM, t. 3, p. 16.

<sup>276</sup> *Ibid.*, p. 165.

<sup>277</sup> Émile Zola. *Au Bonheur des Dames*. Op. cit., p. 417.

<sup>278</sup> Cf. *ibid.*, p. 461 : « Sous la grâce même de sa galanterie, Mouret laissait ainsi passer la brutalité d'un Juif vendant la femme à la livre : il lui élevait un temple, la faisait encenser par une légion de commis, créait le rite d'un culte nouveau [...]. » Au sujet de la religion émergente de la consommation de masse, savamment orchestrée par Octave, voir également ce passage (*ibid.*, p. 797-798) : « Et Mouret regardait toujours son peuple de femmes, au milieu de ces flamboiements. [...] Sa création apportait une religion nouvelle, les églises que désertait peu à peu la foi chancelante étaient remplacées par son bazar, dans les âmes inoccupées désormais. La femme venait passer chez lui les heures vides, les heures frissonnantes et inquiètes qu'elle vivait jadis au fond des chapelles : dépense nécessaire de passion nerveuse, lutte renaissante d'un dieu contre le mari, culte sans cesse renouvelé du corps, avec l'au-delà divin de la beauté. S'il avait fermé ses portes, il y aurait eu un soulèvement sur le pavé, le cri éperdu des dévotes auxquelles on supprimerait le confessionnal et l'autel. »

<sup>279</sup> *Ibid.*, p. 773.

<sup>280</sup> *Ibid.*, p. 724.

<sup>281</sup> *Ibid.*, p. 725.

<sup>282</sup> Alfred Kahanov. « Une icône dans l'œuvre de Zola : le portrait de Mme Hédouin dans *Au Bonheur des Dames* ». *Les Cahiers naturalistes*, no 69, 1995, p. 133.

différence de la majorité des personnages-mémoire envisagés dans le présent chapitre, la belle et sereine marchande, « femme de tête<sup>283</sup> » aux yeux de Campardon, s'y montrait en effet sensible aux idées nouvelles et, en particulier, aux « rêves de grands comptoirs modernes<sup>284</sup> » de son employé. Recelant une portée symbolique évidente, la chute de Mme Hédouin dans les fondations du *Bonheur des Dames* en réfection, tout comme la démolition de l'édifice où avait résidé Bourras, marque, par conséquent, un tournant historique décisif.

Répandu « sous les pierres de la maison<sup>285</sup> » de commerce et notamment, ainsi que le croit Denise, « dans le mortier rouge du sous-sol<sup>286</sup> » de la bâtisse, le sang de Caroline Hédouin « scelle<sup>287</sup> » l'amorce d'une ère en rupture profonde avec les modes traditionnels de vente et de consommation des Français. Plutôt qu'à un savoir-faire désuet, le souvenir de Mme Hédouin s'avère de fait associé aux prémisses d'une forme d'organisation commerciale répondant à « un siècle d'action et de conquête<sup>288</sup> ». Si c'est à l'autel de l'innovation et, plus prosaïquement, sur un chantier de construction que sera sacrifiée la propriétaire du *Bonheur*, ange bienfaiteur du grand magasin florissant, le vieux Bourras échappera *in extremis*, de son côté, à l'ensevelissement sous les murs de son propre logis, lorsque « le fumier du passé tomb[era]<sup>289</sup> » finalement « à la borne<sup>290</sup> ». Outre les scènes que nous venons d'évoquer, qui accusent la permanence du mythe de l'enterré vif chez Zola<sup>291</sup>, maints autres épisodes des œuvres analysées signalent, par la représentation de lieux à fonction mémorielle, les transformations sociales survenues en Europe au

<sup>283</sup> Émile Zola. *Pot-Bouille*. *Op. cit.*, p. 15.

<sup>284</sup> *Ibid.*, p. 165.

<sup>285</sup> Émile Zola. *Au Bonheur des Dames*. *Op. cit.*, p. 408.

<sup>286</sup> *Ibid.*

<sup>287</sup> Cf. *ibid.*, p. 442 : « cette Mme Hédouin, dont le sang avait scellé les pierres de la maison. »

<sup>288</sup> Émile Zola. Cité in « L'Ébauche ». In *Au Bonheur des Dames*. *Op. cit.*, p. 1679.

<sup>289</sup> Émile Zola. *Au Bonheur des Dames*. *Op. cit.*, p. 757.

<sup>290</sup> *Ibid.*

<sup>291</sup> Cf. Chantal Bertrand-Jennings. *Espaces romanesques : Zola*. *Op. cit.*, p. 39.



XIX<sup>e</sup> siècle. Hormis certaines demeures aristocratiques dont nous examinerons la situation physique et l'architecture d'ensemble à la prochaine section, on relèvera, en particulier, la demeure de mastro Nunzio, que la jeune Isabella redécouvre au sortir du couvent.

Nées de « rêves romanesques<sup>292</sup> » et de « confidences imaginaires avec les amies du collège<sup>293</sup> », les « illusions<sup>294</sup> » bovarystes qui habitent la « petite tête bizarre<sup>295</sup> » de la demoiselle lorsqu'elle réintègre son village natal jettent un voile sombre et misérable sur la réalité des lieux côtoyés durant l'enfance. Témoignage matériel des origines du clan Motta, « la mesure du grand-père [...], coincée au fond de la ruelle<sup>296</sup> », rappelle ainsi à l'adolescente, élevée dans les meilleures écoles avec la fine fleur de la jeunesse palermitaine, le statut, vainement camouflé<sup>297</sup>, de Gesualdo : un « enrichi de la veille<sup>298</sup> », un déclassé qui sera toujours perçu comme tel par les membres de sa parenté. Ce « taudis<sup>299</sup> » où Nunzio s'excuse avec une ironie cinglante de recevoir sa petite-fille demeure l'endroit où il dit vouloir mourir, conformément à la vision immobiliste de l'univers social qu'il entretient. Si la fiction de *Mastro-don Gesualdo* démontre l'inactualité des conceptions du vieillard en retraçant l'embourgeoisement de familles d'extraction ouvrière (celles de Gesualdo ou de la Rubiera, en particulier) et le déclin économique de nobles gens comme les Trao, une remarque de Nunzio Motta retient cependant notre attention. À Isabella à qui il entend justifier la pauvreté de son domicile, l'aïeul explique : « Je n'ai pas voulu le quitter pour le palais où votre

---

<sup>292</sup> MDG2, p. 230.

<sup>293</sup> *Ibid.*

<sup>294</sup> *Ibid.*

<sup>295</sup> *Ibid.*

<sup>296</sup> MDG2, p. 231.

<sup>297</sup> Souvenons-nous que lorsqu'il rend visite à Isabella au collège de Palerme, mastro-don Gesualdo emploie notamment, à la demande de celle-ci, le patronyme de sa femme pour se faire annoncer au parloir. (Cf. MDG, p. 256.)

<sup>298</sup> MDG2, p. 222.

<sup>299</sup> *Ibid.*, p. 231.

père prétendait m'enfermer. Je suis habitué à sortir dans la rue aussitôt levé. Non, non, il vaut mieux y penser d'abord. On reste comme on est né<sup>300</sup>. » Préfigurant la scène finale de l'œuvre, où Gesualdo, retiré dans la « *foresteria*<sup>301</sup> » [« *l'hostellerie*<sup>302</sup> »] du palais de son gendre, s'éteint, « enfermé entre quatre murs<sup>303</sup> », le commentaire du patriarche associe implicitement l'abandon du milieu et de l'espace natals, qui permettent un accès facile aux voies de communication, avec l'idée de réclusion et d'emprisonnement. La fin misérable du protagoniste chez le duc de Leyra prouve dès lors la toute-puissance de la loi du Père, qui d'emblée avait posé le risque intime suscité par le délaissement de l'environnement et de la classe d'origine, envisagés comme la base inaliénable de l'identité individuelle.

Portant en eux la réminiscence de structures commerciales ou sociales bouleversées ou sur le point d'être renversées par la mouvance du progrès, les lieux symboliques circonscrits dans les œuvres du corpus mettent par ailleurs souvent en relief les dérives politiques qui éloignent les nations de leurs idéaux fondateurs. Ainsi, dans *La Curée* de Zola, l'hôtel Béraud et, notamment, la « chambre des enfants<sup>304</sup> », occupée par Renée et par sa sœur Christine lorsqu'elles étaient petites, s'imposent dans le roman à la façon de sanctuaires du passé qui gardent la trace d'un « paradis<sup>305</sup> » perdu d'innocence virginale. Érigée sur l'île Saint-Louis qui, avec ses « brouillards glacés<sup>306</sup> », apparaît aux yeux de Saccard et de son épouse – « ces deux fièvres

<sup>300</sup> *Ibid.*

<sup>301</sup> MDG, p. 364. À noter que le substantif italien « forestiero », de la même famille que « foresteria », signifie « étranger » et désigne « celui qui vient d'ailleurs » [« chi proviene da fuori » - « fuori » ayant le sens de « dehors », d'« extérieur », et s'opposant à « dentro », à « l'intérieur »]. Cf. Paul Robert, et Augusto Arizzi. *Le Robert & Signorelli. Dictionnaire français-italien, italien-français*. Paris : Dictionnaires Le Robert; Milan : Carlo Signorelli, 1997, p. 1873.

<sup>302</sup> MDG2, p. 341.

<sup>303</sup> *Ibid.*, p. 344.

<sup>304</sup> Émile Zola. *La Curée. Op. cit.*, p. 401.

<sup>305</sup> *Ibid.*

<sup>306</sup> *Ibid.*, p. 399.

chaudes de l'argent et du plaisir<sup>307</sup> » – telle une « ville morte<sup>308</sup> », la demeure de M. Béraud du Châtel se révèle en parfaite symbiose avec le tempérament et la moralité de son propriétaire. Avec « son air vénérable, sa sévérité bourgeoise<sup>309</sup> » et sa « nudité austère<sup>310</sup> », la façade de l'édifice semble en effet le prolongement matériel du républicain digne et taciturne qui y habite<sup>311</sup>. Donnant l'impression d'être « à mille lieues de ce nouveau Paris où flambaient toutes les [...] jouissances, dans le vacarme des millions<sup>312</sup> », la maison de celui-ci est un « cloître<sup>313</sup> » qui ne fait aucune concession à la frivolité et au laisser-aller moral du Second Empire. Si la rudesse des bahuts à linge de l'hôtel « [aurait] singulièrement comprom[is] la frêle existence des robes modernes<sup>314</sup> », il n'est ainsi pas étonnant de constater que la sévérité présumée du regard que M. Béraud porte sur la toilette de Renée conduise celle-ci à juger « Worms vraiment ridicule d'avoir imaginé de si grands volants<sup>315</sup> ».

Au sein de l'obscur demeure paternelle, qui ne comporte, du côté de la rue, ni jalousies ni persiennes, la chambre des enfants s'impose dès le second chapitre du roman comme un éden aérien et lumineux qui échappe à la lourdeur triste de la résidence. Situé sur le toit arrière de la maison, si près du ciel que l'azur, « avec tous ses rayons, tout son air, tout son bleu, semblait y entrer<sup>316</sup> », le « coin [...] adorable<sup>317</sup> » où Renée et sa sœur jouaient étant petites se trouve dans une sorte de belvédère accessible par un labyrinthe de corridors et d'escaliers. Un « véritable

---

<sup>307</sup> *Ibid.*

<sup>308</sup> *Ibid.*

<sup>309</sup> *Ibid.*, p. 400.

<sup>310</sup> *Ibid.*

<sup>311</sup> *Cf. ibid.*, p. 500 et suivantes.

<sup>312</sup> *Ibid.*, p. 400.

<sup>313</sup> *Ibid.*

<sup>314</sup> *Ibid.*

<sup>315</sup> *Ibid.*, p. 501.

<sup>316</sup> *Ibid.*, p. 401.

<sup>317</sup> *Ibid.*, p. 401.

voyage<sup>318</sup> » permet seul d'atteindre ce lieu à valeur quasi mythique qui, dégradé à la fin du récit par l'effet du temps et du désespoir de la protagoniste, entraînera celle-ci sur le chemin de l'introspection et du constat de sa « chute<sup>319</sup> ». À ce propos, notons que l'ultime pèlerinage de Renée au sanctuaire de sa jeunesse, lors même qu'il révèle un fossé profond entre ses rêves d'adolescente et la réalité de son existence de femme, amorcée par un viol tragique et troublée par l'inceste, établit une dichotomie patente à l'intérieur de la géographie romanesque. À « la ville complice<sup>320</sup> », celle des boulevards, du Bois de Boulogne et des grands hôtels neufs, est de fait opposé, au travers du regard de l'épouse de Saccard, le « paisible horizon<sup>321</sup> » des premières années, soit le pan de « cité bourgeoise et ouvrière<sup>322</sup> » qui lui faisait à l'origine aspirer à une vie sereine. De la même façon que *La Débâcle* posera deux France antagonistes par le biais des personnages de Jean et de Maurice<sup>323</sup>, *La Curée* présente en définitive l'espace parisien comme scindé sous le coup d'une violence originelle, cette défloration contrainte et brutale de Renée qui fut aussi celle de la nation qu'elle incarne sous Napoléon III. Divisé, le paysage de la capitale reflète ainsi, au plan macrocosmique, le dédoublement même du corps de l'héroïne qui, en certaines scènes, se découvre, tel que montré par Véronique Cnockaert dans une analyse ethnocritique de *La Curée*, « virtuellement “coupée en deux<sup>324</sup>” ».

Si l'hôtel Béraud, dont l'architecture du XVII<sup>e</sup> siècle tranche sur les constructions modernes du Paris haussmannien, s'avère le lieu d'une résistance aux tendances

<sup>318</sup> *Ibid.*

<sup>319</sup> Voir à ce sujet l'article de Véronique Cnockaert intitulé « Renée Saccard ou La Vieille de la Mi-Carême ». In *Les Cahiers électroniques de l'Imaginaire*, no 3 (« Rite et littérature »). [http://zeus.fltr.ucl.ac.be/autres\\_entites/CRI/CRI%202/Montaigne.htm](http://zeus.fltr.ucl.ac.be/autres_entites/CRI/CRI%202/Montaigne.htm), p. 1-18.

<sup>320</sup> Émile Zola. *La Curée*. *Op. cit.*, p. 599.

<sup>321</sup> *Ibid.*

<sup>322</sup> *Ibid.*

<sup>323</sup> Cf. Émile Zola. *La Débâcle*. In *RM*, t. 5, p. 907, où le narrateur rapporte, lorsque Jean tue Maurice : « C'était la partie saine de la France, la raisonnable, la pondérée, la paysanne, celle qui était restée le plus près de la terre, qui supprimait la partie folle, exaspérée, gâtée par l'Empire, détraquée de rêveries et de jouissances [...] ».

<sup>324</sup> Véronique Cnockaert. « Renée Saccard ou La Vieille de la Mi-Carême ». *Loc. cit.*, p. 10.

culturelles et politiques du temps de la narration, le *camerone* contribue pour sa part à mettre en relief, dans *I vecchi e i giovani*, la dérive des espérances risorgimentales. « Sanctuaire de la liberté<sup>325</sup> » pour Mauro Mortara, cette « Grande Chambre<sup>326</sup> », jalousement gardée par le serviteur des Laurentano à Valsanìa, génère de fait un contraste percutant entre « le drame affligeant [« tristissimo »] de la Sicile d'après 1870<sup>327</sup> » et le « vieux patriotisme<sup>328</sup> », dont les faits de 1893-1894 marquent la « banqueroute<sup>329</sup> ». Apparemment détaché de l'activité du monde, le *camerone* de Gerlando Laurentano, que le lecteur découvre avec Dianella Salvo au chapitre V de la première partie du roman, conserve en sa disposition d'origine le mobilier du Général. Dégradée par le temps et par les éléments – entre autres, à la suite d'infiltrations d'eau –, la pièce tient lieu de vaste écrin aux médailles du garibaldien Mauro et à la fameuse lettre du noble Gerlando, rédigée en exil à Burmula quelques heures avant son suicide. Insérée dans un cadre et fixée au mur par les bons soins de Mortara, la lettre du patriote de 1848, qui évoque le combat des nationalistes siciliens en insistant sur la tâche qui incombe aux « jeunes », mérite ici d'être partiellement reproduite :

*Amici,*

*Le notizie di Francia, il colpo di Stato di Luigi Napoleone recheranno certamente una grave e lunga sosta al movimento per la nostra santa causa [...].*

*Penso che non sarò più in grado di prestare il mio braccio alla Patria, quand'essa, meglio maturati gli eventi, ne avrà bisogno. Viene meno pertanto la ragione di trascinare così un'esistenza incresciosa a me, dannosa a' miei figli.*

---

<sup>325</sup> VJ, p. 121.

<sup>326</sup> *Ibid.*

<sup>327</sup> Luigi Pirandello. Lettre du 18 décembre 1908 à Ugo Ojetti. Cité in Anna Nozzoli. « Introduzione ». In VG, p. XIII. Nous traduisons.

<sup>328</sup> *Ibid.* Nous traduisons.

<sup>329</sup> *Ibid.* Nous traduisons.

*Voi, più giovani, questa ragione avete ancora, epperò vivete per essa e ricordatevi qualche volta con affetto del vostro*

*Gerlando Laurentano*<sup>330</sup>

*Mes amis,*

*Les nouvelles de France, le coup d'État de Louis-Napoléon, auront certainement pour conséquence une grave et longue période d'interruption du mouvement que nous menons pour la sainte cause de notre Patrie [...].*

*Je pense que je ne serai plus en mesure de prêter mon bras à ma Patrie lorsque, les événements ayant mûri, elle en aura besoin. C'est pourquoi il est inutile que je continue à traîner ainsi une existence pénible pour moi et nuisible à mes enfants.*

*Vous, qui êtes plus jeunes vous avez encore une raison de vivre, vivez pour cet idéal et souvenez-vous quelquefois avec affection de votre*

*Gerlando Laurentano*<sup>331</sup>

Document d'archives familiales renvoyant à une époque glorieuse de l'histoire italienne, la missive du Général permet de mesurer la diversité des « réalités » – ou, plutôt, des illusions – sur lesquelles se fonde l'action politique. On a déjà mentionné le fait que, contrairement à ce que s' imagine Mauro Mortara, le général Laurentano ne s'était jamais battu que pour la création d'un « royaume de Sicile<sup>332</sup> » [« un *chiuso* regno di Sicilia<sup>333</sup> »]. « C'est à cela qu'aspiraient alors tous les bons vieux Siciliens; et si, les derniers temps, cette aspiration avait été poussée plus avant, elle n'avait jamais été au-delà d'une espèce de fédération, dans laquelle chaque État aurait conservé son autonomie<sup>334</sup> », rapporte à ce sujet le narrateur du roman. Faisant entendre la pensée de don Cosmo, sorte de double romanesque de Pirandello, comme

<sup>330</sup> VG, p. 144.

<sup>331</sup> VJ, p. 122.

<sup>332</sup> *Ibid.*, p. 42.

<sup>333</sup> VG, p. 39. À noter la nuance apportée par l'épithète « chiuso » [« fermé »], qui paraît exclure d'emblée tout projet de confédération italienne.

<sup>334</sup> VJ, p. 42.

le suggère l'exposé philosophique de la fin de l'œuvre, cette explication découvre ainsi une méprise fondamentale au cœur même de l'engagement indépendantiste de Mortara. Le vieux garibaldien, qui s'émerveille des « fruits de la Révolution<sup>335</sup> » (le télégraphe, les chemins de fer et l'urbanisation, notamment), paraît en outre ignorer la réalité troublante de la Sicile postrisorgimentale évoquée par Corrado Selmi. N'ayant pu bénéficier du même traitement que les autres provinces italiennes depuis l'unification, l'île aurait entre autres été lésée, de l'avis du député palermitain, sur la question des biens ecclésiastiques et domaniaux. Quand la vente de ceux-ci aurait dû être effectuée « dans un but social, pour le bien-être des populations agricoles<sup>336</sup> », c'est plutôt à des fins « lucrati[ves] et financi[ères]<sup>337</sup> » que, toujours d'après Selmi, l'opération aurait été complétée.

Si l'appréhension intellectuelle et érudite de la dynamique sociopolitique sicilienne après l'Unité lui échappe, Mauro n'en viendra pas moins, au terme de son « pèlerinage<sup>338</sup> » dans la capitale italienne, à s'interroger, de son côté, sur la responsabilité de la jeunesse dans la poursuite de l'œuvre commune. L'arrestation de Roberto Auriti et le massacre d'Aurelio Costa et de Nicoletta Spoto par des mineurs l'amèneront plus précisément à déplorer que l'héritage révolutionnaire ait conduit à de telles atrocités. « [Q]ue vais-je bien pouvoir accrocher, maintenant, sous la lettre du Général dans la Grande Chambre? Que vais-je bien pouvoir accrocher après tout ce que j'ai vu? », se demandera alors l'ancien combattant de Milazzo, en songeant à ses quatre médailles. On se souviendra que, peu après son retour dans la villa retirée et décrépite de don Cosmo, l'antre où Mortara « évoquait ses souvenirs comme un dévot en prière à l'église<sup>339</sup> » se verra néanmoins lui-même « profané » par Lando et

---

<sup>335</sup> *Ibid.*, p. 128.

<sup>336</sup> *Ibid.*, p. 163.

<sup>337</sup> *Ibid.*

<sup>338</sup> *Ibid.*, p. 377.

<sup>339</sup> *Ibid.*, p. 121.

ses camarades socialistes, obligés de fuir après les événements d'Aragona et la dissolution des *Fasci* siciliens.

Il importe par ailleurs de noter la présence, dans le « sanctuaire de la liberté » obscur et vétuste, d'un léopard empaillé, premier objet qui s'offre au regard de Dianella Salvo lorsqu'elle visite le « fameux cabinet du Général<sup>340</sup> ». Œuvre de Mauro, le félin révèle d'emblée à la jeune fille l'état de dégradation avancé auquel l'ont réduit le temps et l'humidité. Succédant à l'épisode où Mortara, réfugié dans le *camerone* après son retour de la capitale, décide d'empêcher la « destruction de la patrie<sup>341</sup> » en aidant à mâter les insurrections populaires dans sa région d'origine, une remarque du narrateur mérite, à ce propos, notre intérêt. « Dans l'obscurité, dans un coin de la chambre, le mélancolique léopard empaillé, privé d'un œil, n'avait pu lui montrer combien de toiles d'araignée l'attachaient au mur, combien de poussière était tombée sur son pelage à présent maculé, çà et là, de maintes croûtes de moisissure<sup>342</sup> ! » Annonce du développement final sur la vanité des constructions théoriques et des idéologies, l'extrait cité met en évidence, par le recours à l'image d'un trophée de chasse en décomposition, le caractère temporel et éphémère des entreprises et des combats humains. L'importance de cet élément décoratif à valeur symbolique et de la lettre de Gerlando Laurentano dans la formulation de la pensée « antihistorique » pirandellienne émerge un peu plus loin, alors que don Cosmo, en faisant allusion à ces deux reliquats du passé, déclare dans une adresse aux jeunes militants socialistes :

[O]ra, cari miei, [il leopardo] è pieno di stoppa e non mangia più. E quella lettera di mio padre? L'avete letta? Un foglietto di carta sbiadito... E la scrisse una mano viva, come questa mia, guardate... Che cos'è ora? Quel povero pazzo l'ha messa in cornice... Luigi Napoleone... il colpo di Stato... gli avvenimenti della Francia...

---

<sup>340</sup> *Ibid.*, p. 120.

<sup>341</sup> *Ibid.*, p. 379.

<sup>342</sup> *Ibid.*



Raccolse le dita delle mani a pigna e le scosse in aria, come a dire : « Che ce n'è più? che senso hanno? »

— Realtà d'un momento... minchionerie<sup>343</sup>...

[M]aintenant, mes chers amis, il [le léopard] est bourré d'étoffe et [...] il ne mange plus. Et la lettre de mon père? Vous l'avez lue? Une petite feuille de papier jauni... Et c'est une main alerte comme la mienne qui l'a écrite, regardez... Qu'est-ce à présent? Ce pauvre fou l'a encadrée... Louis-Napoléon... le coup d'État... les événements de France...

Il réunit les doigts de sa main en forme de pomme de pin et il les secoua en l'air comme pour dire : « Qu'en reste-t-il? Quel sens cela a-t-il? »

— La réalité d'un moment... des mesquineries<sup>344</sup>...

Au terme de l'intrigue romanesque est ainsi percée à jour la véritable nature du *camerone* : chambre des illusions plutôt que mémorial d'une ère glorieuse, elle dévoile la subjectivité des perceptions, qui fragmente l'idéal patriotique en une multiplicité d'interprétations individuelles. Par ailleurs, elle rend compte du vieillissement et de l'érosion inéluctable des passions ayant alimenté les luttes collectives, qui perdent graduellement leur sens premier à mesure que se transforme le contexte sociohistorique. Théâtre d'un double départ en exil, celui de l'aïeul et du petit-fils qui, à plus de cinquante ans de distance, se voient l'un et l'autre contraints de quitter la Sicile pour des raisons idéologiques, le cabinet du Général suggère enfin le caractère non progressif de l'histoire. Enregistrant le retour de situations analogues, l'espace du *camerone* illustre en somme clairement la proposition suivant laquelle « il est vain de chercher une conclusion<sup>345</sup> », énoncée par don Cosmo quelques pages avant le meurtre tragiquement ironique de Mauro Mortara par les soldats de l'armée italienne.

---

<sup>343</sup> VG, p. 509.

<sup>344</sup> VJ, p. 392.

<sup>345</sup> *Ibid.*, p. 393.

Alors que différents *topoi* liés à la figure du personnage-mémoire relaient une vision personnelle des faits marquants de l'histoire des nations française et italienne au XIX<sup>e</sup> siècle, d'autres lieux romanesques conservent, à l'intérieur du microcosme fictionnel, l'empreinte du travail créateur duquel ils procèdent. Souvenons-nous d'emblée qu'au sein de *La Fortune des Rougon*, la porte creusée dans la muraille séparant le terrain des Fouque de la mesure du braconnier Macquart inscrit symboliquement dans l'univers matériel du roman l'union charnelle à l'origine du cycle zolien. Notons également, à la suite d'Olivier Lumbroso, que le muret à lui seul représente « [u]ne frontière et bientôt un abîme entre les Gras et les Maigres<sup>346</sup> », entre la branche légitime et la lignée bâtarde de la famille mise en scène par Zola. On sait que dans le « roman des origines<sup>347</sup> », les résidences d'Adélaïde et de son amant jouxtent l'aire Saint-Mittre, cet ancien cimetière à la terre grasse qui semble être une image du renouvellement vital et de la condition humaine – on y aime et on y meurt, comme Silvère et Miette, et on ne fait qu'y passer, ainsi que les bohémiens qui fréquentent l'endroit<sup>348</sup>. À l'autre extrémité du cycle, le domaine de la Souleïade où vivent Clotilde et le docteur Pascal, héros du roman éponyme, « s'enracine<sup>349</sup> » également « dans la terre<sup>350</sup> ». « [P]alimpseste<sup>351</sup> » d'où émergent les vestiges d'une « ancienne propriété considérable<sup>352</sup> » – notamment, « une aire antique, pavée de cailloux ronds, comme au temps des Romains<sup>353</sup> » et les « bordures de buis<sup>354</sup> » d'un « jardin français<sup>355</sup> » – il s'impose avant tout à l'imagination par le parc qu'il recèle.

<sup>346</sup> Olivier Lumbroso. *L'Invention des lieux. Op. cit.*, p. 324.

<sup>347</sup> Henri Mitterand. « Étude ». In Émile Zola. *La Fortune des Rougon. Op. cit.*, p. 1533. Cf. également Émile Zola. « Préface ». In *La Fortune des Rougon. Op. cit.*, p. 4 : « Et le premier épisode : *La Fortune des Rougon*, doit s'appeler de son titre scientifique : *Les Origines*. »

<sup>348</sup> Émile Zola. *La Fortune des Rougon. Op. cit.*, p. 8 et suivantes.

<sup>349</sup> Olivier Lumbroso. *L'Invention des lieux. Op. cit.*, p. 526.

<sup>350</sup> *Ibid.*

<sup>351</sup> Chantal Bertrand-Jennings. *Espaces romanesques : Zola. Op. cit.*, p. 83.

<sup>352</sup> Émile Zola. *Le Docteur Pascal. Op. cit.*, p. 940.

<sup>353</sup> *Ibid.*, p. 941.

<sup>354</sup> *Ibid.*, p. 942.

<sup>355</sup> *Ibid.*

Avec son bouquet de platanes et sa source intarissable, la « retraite délicieuse<sup>356</sup> » de Pascal et de sa nièce apparaît comme une oasis idyllique qui, pour Chantal Bertrand-Jennings, se distingue du Paradou par le paganisme de sa dénomination, par son caractère serein tout autant que par ses dimensions humaines<sup>357</sup>.

Quand l'*incipit* des *Rougon-Macquart*, par lesquels Zola entendra « fouiller [...] au vif même du drame humain<sup>358</sup> », plonge ainsi d'entrée de jeu dans la terre qui, tout à la fois, dégrade et féconde, c'est dans un espace ensoleillé, bercé par la musique cristalline d'une source, que se conclut l'ultime fiction de la série. Sise « sur un plateau qui domin[e] une plaine<sup>359</sup> », la demeure de Pascal permet une vue surplombante sur le « vaste horizon<sup>360</sup> » environnant. Si le personnage du docteur, cet exemple d'innéité, est davantage le fils spirituel de son créateur que le rejeton de ses propres parents, l'emplacement de la Souleiade, « aux portes de la ville<sup>361</sup> », suggère la tâche qu'entreprendra Zola au terme de son périple d'écriture : soit, l'examen rétrospectif et synthétique de la série quasi achevée. Dans le premier plan de cycle romanesque présenté à l'éditeur Lacroix, Zola avait affirmé que les « descentes<sup>362</sup> » successives dans le détail de chaque épisode devaient « m[ettre] à nu<sup>363</sup> » « le cerveau et le cœur<sup>364</sup> » de chaque personnage en « montr[ant] les ressorts cachés [...] qui font mouvoir le pantin humain<sup>365</sup> ». Visant principalement à rendre compte de l'organisation de la série dans une exposition cohérente, la fiction par laquelle se

---

<sup>356</sup> *Ibid.*, p. 941.

<sup>357</sup> Chantal Bertrand-Jennings. *Espaces romanesques : Zola. Op. cit.*, p. 129.

<sup>358</sup> Émile Zola. « 1<sup>er</sup> plan remis à Lacroix ». In *RM*, t. 5, p. 1755.

<sup>359</sup> Émile Zola. *Le Docteur Pascal. Op. cit.*, p. 940.

<sup>360</sup> *Ibid.*, p. 941.

<sup>361</sup> *Ibid.*, p. 940.

<sup>362</sup> Cf. Émile Zola. « 1<sup>er</sup> plan remis à Lacroix ». In *RM*, t. 5, p. 1757 : « Ne voulant donner ici que les grandes lignes de l'idée générale, je ne *descends* pas dans les détails de chaque épisode. » (Nous soulignons.)

<sup>363</sup> *Ibid.*, p. 1756.

<sup>364</sup> *Ibid.*

<sup>365</sup> *Ibid.*

termine *Les Rougon-Macquart* « débrouill[e]<sup>366</sup> » les fils unissant les personnages de l'œuvre et conduit au dévoilement de l'arbre généalogique, dont la souche avait été fichée dans la glèbe de *La Fortune*. C'est, partant, la « mythique » biologique ayant présidé à l'édification de la série qu'éclaire la Souleïade qui, comme son nom l'indique, élève un hymne au soleil, à la vie et à la science rédemptrice, vouée à « diminue[r] le champ du mensonge<sup>367</sup> » et à « laisse[r] une place de plus en plus restreinte à l'ignorance humaine<sup>368</sup> ».

### **2.2.2 Maisons en transformation**

Élément incontournable de l'étude des rapports entre l'histoire et la vie privée dans les littératures naturaliste et vériste, la maison en tant que construction architecturale et propriété immobilière nécessite à ce point d'être examinée en ce qu'elle constitue, plutôt que le simple reliquat d'une époque passée, le produit d'une évolution. On se souviendra que le premier chapitre de notre thèse cherchait à démontrer de quelle manière les relations intergénérationnelles rejouent, dans l'espace familial, les tendances ou les événements marquants de la scène nationale suivant un lien de type métaphorique. Complémentaire à cette démarche initiale, l'analyse que nous souhaitons maintenant entreprendre cherchera à dégager, au sein du domaine patrimonial ou à même l'« ossature » de la résidence familiale, la marque symbolique des transformations expérimentées par le groupe familial au cours des siècles. Suggérant l'histoire particulière d'une lignée de génération en génération, l'état matériel de la résidence dévoile, en effet, la trajectoire plus large d'une classe sociale et les bouleversements politiques ayant façonné le devenir d'un clan.

---

<sup>366</sup> Cf. *ibid.* : « Par l'observation, par les nouvelles méthodes scientifiques, j'arrive à débrouiller le fil qui conduit mathématiquement d'un homme à un autre. »

<sup>367</sup> Émile Zola. *Lettre à la jeunesse*. In *OC*, t. 10, p. 1221.

<sup>368</sup> *Ibid.*

Dans son *Livre des Passages*, resté inachevé, le critique et philosophe Walter Benjamin note, au sujet de la conception dix-neuviémiste du logis :

Le XIX<sup>e</sup> siècle a cherché plus que tout autre l'habitation. Il a considéré l'appartement comme *un étui pour l'homme*; il a si profondément encastré celui-ci dans l'appartement, avec tous ses accessoires, que l'on croirait voir l'intérieur d'une boîte à compas dans laquelle l'instrument est logé avec toutes ses pièces enfoncées dans de profondes cavités de velours<sup>369</sup> [...].

Telle une coquille ou une « toile d'araignée serrée, qu'on au[rait] filée et tissée<sup>370</sup> », la demeure familiale au temps de Zola et de Verga fait profondément corps avec ses habitants. Ainsi que l'a remarqué Michelle Perrot dans un chapitre du tome IV de *l'Histoire de la vie privée*, la maison scelle alors matériellement l'existence d'une famille et représente la pierre angulaire de l'ordre social, qu'elle contribue, pense-t-on, à sauvegarder du péril révolutionnaire<sup>371</sup>. À la fois « moyen et [...] marque de l'autonomie<sup>372</sup> », elle résume d'ailleurs pour une grande part le rêve de bonheur de Gervaise qui, dans *L'Assommoir*, confie à Coupeau son idéal : celui d'« avoir un trou un peu propre pour dormir, [...] un lit, une table et deux chaises, pas davantage<sup>373</sup> ». L'on rapprochera avec intérêt cette conception historiquement marquée – bien que toujours en partie actuelle – du domicile familial de la valeur psychanalytique du symbole de la maison qui, pour Gaston Bachelard et Gilbert Durand, représente « un doublet microcosmique du corps matériel comme du corpus mental<sup>374</sup> ». À mi-chemin

<sup>369</sup> Walter Benjamin. « Exposé de 1935 ». In *Paris, capitale du XIX<sup>e</sup> siècle. Le Livre des Passages*. Trad. par Jean Lacoste d'après l'éd. originale établie par Rolf Tiedemann. Coll. « Passages ». Paris : Les Éditions du Cerf, 1989, p. 239. Nous soulignons.

<sup>370</sup> *Ibid.*, p. 234.

<sup>371</sup> Cf. Michelle Perrot. « Manières d'habiter ». Chap. in *De la Révolution à la Grande Guerre*. T. 4 de *Histoire de la vie privée*, dir. par Philippe Ariès et Georges Duby. Coll. « L'Univers historique ». Paris : Seuil, 1987, p. 307-309.

<sup>372</sup> *Ibid.*, p. 309.

<sup>373</sup> Émile Zola. *L'Assommoir*. In *RM*, t. 2, p. 410.

<sup>374</sup> Gilbert Durand. *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire. Introduction à l'archétypologie générale*. Coll. « Études supérieures ». Paris : Bordas, 1969, p. 277. Voir également Gaston Bachelard. *La Poétique de l'espace*. 4<sup>e</sup> éd. Coll. « Bibliothèque de philosophie contemporaine », sect. « Logique

entre l'être et le cosmos, la résidence natale s'affirme plus précisément dans l'imaginaire collectif à la façon d'un espace paradisiaque rappelant un bien-être intra-utérin, tel que le suggère l'auteur de *La Poétique de l'espace* dans cet extrait :

Avant d'être "jeté au monde" comme le professent les métaphysiques rapides, l'homme est déposé dans le berceau de la maison. Et toujours, en nos rêveries, la maison est un grand berceau. [...] La vie commence bien, elle commence enfermée, protégée, toute tiède dans le giron de la maison<sup>375</sup>.

Symbole féminin et maternel représentant « un abri qui défend et protège<sup>376</sup> », le logis constitue en somme, au XIX<sup>e</sup> siècle, une véritable « [f]orteresse de la *privacy* que protègent à la fois le seuil, les concierges, gardiens du temple, et la nuit, vrai temps de l'intime<sup>377</sup> ». Détenant une importance considérable dans les arts et la littérature de l'époque, qui investissent et cherchent à décrire avec minutie les intérieurs, le foyer où se rassemblent les membres de la famille laisse toutefois entrevoir, au sein des romans du corpus, les assauts multiples, tant internes qu'externes, dont il est la proie. Par-delà son image idéale, il constitue, en effet, un terreau propice au développement de conflits chez ses occupants et un lieu d'affrontements entre public et privé et entre classes sociales, notamment au travers du jeu des alliances et des luttes de pouvoir.

Laissant temporairement de côté l'analyse de la dynamique intérieure du *home*<sup>378</sup> et l'examen des rapports de celui-ci avec le monde extérieur, envisageons dès à présent la manière dont l'influence conjuguée et souvent mêlée de la chronique familiale et

---

et philosophie des sciences ». Paris : Presses universitaires de France, 1964, p. 26 : « Elle [la maison] est corps et âme. »

<sup>375</sup> Gaston Bachelard. *La Poétique de l'espace*. *Op. cit.*, p. 26.

<sup>376</sup> Gilbert Durand. *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*. *Op. cit.*, p. 190. Cf. la rubrique « maison » du *Dictionnaire des symboles* de Jean Chevalier et Alain Gheerbrant (dir. publ.). *Op. cit.*, p. 604.

<sup>377</sup> Michelle Perrot. « Manières d'habiter ». In *De la Révolution à la Grande Guerre*. T. 4 de *Histoire de la vie privée*. *Op. cit.*, p. 310.

<sup>378</sup> Synonyme de « chez-soi », le terme « home » se répand autour de 1830. Cf. *ibid.*, p. 309.

de la grande histoire façonna quelques-unes des propriétés à l'étude. D'entrée de jeu, il importe de noter que l'ensemble des domaines et des édifices investigués (l'hôtel Beauvilliers, le « Château<sup>379</sup> » dans *La Terre*, la *casa* Traou, la demeure des Rubiera ainsi que le *palazzo* Francalanza) relèvent du patrimoine de lignées aristocratiques. C'est avant tout parce qu'elle implique – contrairement au logement ouvrier ou aux chaumières paysannes – une moins grande mobilité de la part de ses occupants et une transmission sur plusieurs générations par voie de legs que la résidence noble fera l'objet de notre étude. Abordant la question des espaces privés dans l'aristocratie, Roger-Henri Guerrand note à ce sujet :

Sous l'Ancien Régime, l'élévation sociale finit toujours par se concrétiser dans la possession d'un hôtel particulier. De nombreux nobles logent en appartement, mais les principales familles du royaume se font construire des demeures par les architectes les plus renommés, et les roturiers enrichis s'empressent de les imiter. Ainsi se constitue, depuis le Moyen Âge, un patrimoine bâti, à chaque siècle représentatif d'un style traduisant les besoins et les aspirations contemporaines de la classe dominante<sup>380</sup>.

Si – comme nous le verrons dans le cas de la villa princière des Uzeda –, l'évolution familiale se lit parfois à même la juxtaposition des styles architecturaux qui ornent la façade d'une résidence principale, c'est, bien souvent, l'émergence de déséquilibres ou de conflits spatiaux qui signale la déchéance graduelle des clans représentés. Dans *L'Argent*, la crise financière que traversent les Beauvilliers se traduit par une sorte d'implosion géographique du domaine patrimonial tout comme par l'établissement, à l'intérieur de celui-ci, d'une dichotomie entre des périmètres à valeur antithétique : soit, l'avant de l'hôtel, faussement cossu, et l'arrière, morne et dégradé. Autrefois propriétaires d'immenses domaines en Touraine et en Anjou et d'une résidence magnifique rue de Grenelle, à Paris, la noble famille ne possède plus, au début de

<sup>379</sup> Émile Zola. *La Terre*. In *RM*, t. 4, p. 400.

<sup>380</sup> Roger-Henri Guerrand. « Espaces privés ». Chap. in *De la Révolution à la Grande Guerre*. T. 4 de *Histoire de la vie privée*. *Op. cit.*, p. 339.

*L'Argent*, qu'une seule ferme, les Aublets, dont les revenus se trouvent mangés en grande partie par la demeure de la rue Saint-Lazare, grevée d'hypothèques. La dissolution des biens du clan, amorcée avec la Révolution de 1789 et complétée par les débauches de deux générations de Beauvilliers, aboutira à l'envahissement progressif du jardin par les demeures bourgeoises des environs<sup>381</sup>. Comprimée sous l'action étouffante des « constructions noires<sup>382</sup> » qui l'encerclent, la cour de l'« ancienne maison de plaisance<sup>383</sup> », dont les « arbres centenaires avaient vu tant de fêtes<sup>384</sup> », s'en voit, dès lors, réduite à un « coin de nature mis en prison<sup>385</sup> ». Portant la comtesse et la jeune Alice à ressasser « le deuil des vieilles choses mortes<sup>386</sup> », elle est empreinte d'une « paix humide de cave<sup>387</sup> » qui semble étrangement gruger à elle seule les marches du perron « émiette<sup>388</sup> », « fendu<sup>389</sup> » et « disjoint<sup>390</sup> ».

Bien que de plus en plus rétrécie, l'aire où déambulent quotidiennement les deux nobles femmes demeure l'espace de l'authenticité, où celles-ci déploient « toutes sortes de pratiques avaricieuses, infimes et touchantes<sup>391</sup> » afin de donner l'illusion d'une fortune dont il ne reste, toutefois, que des lambeaux. S'ouvrant sur la rue, la façade de l'hôtel s'impose dès lors comme un prolongement du salon, ce lieu de représentation par excellence des demeures prospères du XIX<sup>e</sup> siècle, par lequel mère et fille tenteront de soutenir une vaine « comédie du luxe<sup>392</sup> ». Rappelons par ailleurs – détail significatif – que c'est Mme Caroline, la bonne amie de Saccard, qui, *du haut*

---

<sup>381</sup> Cf. Émile Zola. *L'Argent*. *Op. cit.*, p. 69.

<sup>382</sup> *Ibid.*, p. 68.

<sup>383</sup> *Ibid.*

<sup>384</sup> *Ibid.*, p. 69.

<sup>385</sup> *Ibid.*, p. 68.

<sup>386</sup> *Ibid.*, p. 69.

<sup>387</sup> *Ibid.*, p. 68.

<sup>388</sup> *Ibid.*

<sup>389</sup> *Ibid.*

<sup>390</sup> *Ibid.*

<sup>391</sup> *Ibid.*, p. 69.

<sup>392</sup> *Ibid.*, p. 72.



de son propre salon, une « grande pièce [...] transformée en cabinet de travail<sup>393</sup> », perce à jour la misère dans laquelle s'enlisent ses nobles voisines. Contigu à la demeure des Beauvilliers, l'hôtel d'Orviedo, qui abritera dans un premier temps les locaux de la banque Universelle, domine ainsi d'emblée l'antre de la vieille noblesse foncière, dont l'immobilisme sera vite mis en échec par l'activité moderne de spéculateurs tel Aristide, « poète du million<sup>394</sup> ».

Outre l'hôtel que nous venons d'évoquer, une autre habitation des *Rougon-Macquart* révèle le sens d'une évolution sociale défavorable pour les classes aristocratiques : il s'agit de l'ancien château des Rognes-Bouqueval, dont il ne reste, au début de *La Terre*, que « quelques pierres enterrées<sup>395</sup> ». Si, jadis, les Fouan avaient compté parmi les serfs attachés à la noble famille, ils s'en affranchiront sous Philippe le Bel et agrandiront peu à peu leur patrimoine, aux dépens de leurs anciens maîtres, de plus en plus endettés et dont les possessions seront déclarées bien national en 1793<sup>396</sup>. Davantage encore que l'écroulement de la dernière tour du château ou que la conquête, par Joseph-Casimir Fouan, de vingt et un arpents, achetés aux anciens propriétaires « dans l'embarras<sup>397</sup> », c'est, toutefois, le recyclage grotesque des vestiges de la demeure des Rognes-Bouqueval qui exprime un tournant historique majeur. Figure de Sauveur dégradée, Hyacinthe Fouan *alias* Jésus-Christ, ce « grand gaillard<sup>398</sup> » ayant « les cheveux bouclés, la barbe en pointe, longue et inculte, avec une face de Christ ravagé, un Christ soûlard, violeur de filles et détrousseur de grandes routes<sup>399</sup> », choisira, on s'en souvient, de fixer son domicile dans une cave de la résidence seigneuriale :

---

<sup>393</sup> *Ibid.*, p. 60.

<sup>394</sup> *Ibid.*, p. 219.

<sup>395</sup> Émile Zola. *La Terre*. In *RM*, t. 4, p. 391.

<sup>396</sup> Voir à ce propos *ibid.*, p. 391-392.

<sup>397</sup> *Ibid.*

<sup>398</sup> *Ibid.*, p. 380.

<sup>399</sup> *Ibid.*

Il fallait voir la maison, une ancienne cave, trois murs retrouvés en terre, un vrai terrier à renard, entre des écroulements de cailloux, sous un bouquet de vieux tilleuls. C'était tout ce qu'il restait du château; et, quand le braconnier, à la suite d'une querelle avec son père, s'était réfugié dans ce coin rocheux qui appartenait à la commune, il avait dû construire en pierres sèches, pour fermer la cave, une quatrième muraille, où il avait laissé deux ouvertures, une fenêtre et la porte. Des ronces retombaient, un grand églantier masquait la fenêtre. Dans le pays, on appelait ça le Château<sup>400</sup>.

L'ironie du sort et de l'évolution – ou plutôt l'imagination symbolique à l'origine de la création de *La Terre* – fera ainsi croître, sur les ruines de la vieille noblesse de province, une « mauvaise herbe poussée on ne savait d'où<sup>401</sup> », un être à la fois paresseux, ivrogne et bon enfant, ventilant à loisir son gîte bâti à ras le sol. De la demeure seigneuriale au « terrier à renard », une profonde subversion de l'ordre social sera mise en œuvre par la Révolution française. Au sein de l'espace du roman, le « Château » ne renvoie plus, de fait, qu'à l'antithèse de ce qu'il désignait durant l'Ancien Régime : à l'imposant édifice a fait place un abri de fortune, et aux patriciens qui y résidaient se sont substitués un maraudeur et sa fille, la Trouille, ce « sauvageon<sup>402</sup> » ayant la passion des oies<sup>403</sup>.

Alors que quelques *palazzi* véristes témoignent, semblablement, des profondes difficultés d'adaptation expérimentées par l'élite noble face aux enjeux socio-économiques de la modernité, l'architecture de certaines villas révèle la dynamique interne de familles aristocratiques sur plusieurs générations. *Mastro-don Gesualdo*,

---

<sup>400</sup> *Ibid.*, p. 400.

<sup>401</sup> *Ibid.*, p. 385.

<sup>402</sup> *Ibid.*, p. 399.

<sup>403</sup> Voir les réflexions d'Auguste Dezalay sur les « Noblesse(s) du naturalisme » (In *Zola sans frontières*. Strasbourg : Presses universitaires de Strasbourg, 1996, p. 100), où le critique considère que les Fouan, anciens serfs des Rognes-Bouqueval, représentent en quelque sorte une nouvelle féodalité qui rejette les « irréguliers » tel Jean.

second roman du cycle des *Vinti*, rend compte, entre autres, dès la première scène, de la décrépitude de l'hôtel Trao, en proie aux flammes:

[N]essuno osava avventurarsi su per la scala che traballava. Una vera bicocca quella casa : i muri rotti, scalcinati, corrosi; delle fenditure che scendevano dal cornicione sino a terra; le finestre sgangherate e senza vetri; lo stemma logoro, scantonato, appeso ad un uncino arrugginito, al di sopra della porta<sup>404</sup>.

[P]ersonne n'osait s'aventurer sur l'escalier qui chancelait. Une vraie bicoque cette maison : des murs éboulés, décrépis, rongés; lézardés de la corniche jusqu'à terre; pas de vitres aux fenêtres dégondées; le blason usé, écorné, suspendu au-dessus de la porte à un crochet rouillé<sup>405</sup>.

Affichant eux-mêmes une condition physique des plus précaires, ainsi que nous l'avons souligné un peu plus tôt, Ferdinando et Diego Trao relèvent d'une catégorie d'actants proche de celle des Beauvilliers. Alors que ces dames tenteront *in extremis* l'aventure de la spéculation, destinée malheureusement à précipiter leur déchéance, l'un et l'autre frères refuseront toujours d'ajuster leur mode de gestion financière aux exigences nouvelles du capitalisme industriel. Au premier chapitre du récit, zia Cirmena déplore, au reste, que les Trao, « [f]ous à lier, tous les deux<sup>406</sup> », aient toujours refusé de gagner leur vie, en dépit des efforts déployés par la famille élargie pour leur trouver une occupation rentable. « D'aumônes, ça oui, ils peuvent en vivre<sup>407</sup>! », déclare-t-elle à ce propos, consciente que seuls les dons alimentaires de la parenté les soutiennent. Caractéristique de cette attitude passive, la réaction de don Ferdinando quand Bianca, charitable, offre à l'épouse du sacristain quelques poignées de fèves : « Tante ne nous en enverra pas d'autres avant Noël<sup>408</sup>! », reproche-t-il dans l'intimité à sa soeur, en s'employant à ramasser l'excédent tombé par terre.

---

<sup>404</sup> MDG, p. 53.

<sup>405</sup> MDG2, p. 14.

<sup>406</sup> *Ibid.*, p. 18.

<sup>407</sup> *Ibid.*

<sup>408</sup> *Ibid.*, p. 106.

Le choix obstiné des frères Trao d'ignorer la dynamique du progrès, qu'atteste l'état pitoyable de leur résidence, pourrait d'ailleurs être symbolisé par un détail rapporté au premier chapitre de la troisième partie du roman. Alors qu'un vent de choléra souffle sur la Sicile, Bianca découvre don Ferdinando « [p]erché sur une échelle, [...] très occupé à coller des bandes de papier sur toutes les fentes des volets, un petit pot pendu à son cou<sup>409</sup> ». Ce geste du vieil homme qui, aux dires de zia Cirmena et de don Luca, n'a pas toute sa tête<sup>410</sup>, offre une image frappante de la volonté des Trao de se préserver des influences néfastes issues de l'extérieur, en rejetant, notamment, toute intégration aux structures économiques mises en place par la société bourgeoise. Lorsque, en dehors des périodes d'épidémies, les deux hommes sortent, à heure fixe, sur le balcon de leur hôtel, le narrateur du récit n'a aucun scrupule à les comparer – suivant une analogie ici encore fort révélatrice – à des « escargots<sup>411</sup> ». « [P]ass[ant] l'un après l'autre le bout de leur nez à la fenêtre<sup>412</sup> », ils « jet[tent] un coup d'œil prudent à droite un autre à gauche<sup>413</sup> » avant de franchir le seuil de la galerie, « [a]près quelques minutes<sup>414</sup> », « dans l'hésitation et les grincements<sup>415</sup> ». Derrière « la grille de la balustrade<sup>416</sup> », bien protégés du contact avec la masse, ils observent, du haut de leur perchoir<sup>417</sup>, l'activité environnante, dont ils préféreront se tenir à distance, bien que les intrusions du dehors ne pourront être constamment réprimées, ainsi que nous le découvrirons sous peu.

---

<sup>409</sup> *Ibid.*, p. 223.

<sup>410</sup> Cf. MDG2, p. 18, quand zia Cirmena reconnaît : « Don Ferdinando a toujours été un crétin. » Voir également *ibid.*, p. 99, où don Luca s'exclame : « Je ne parle pas de don Ferdinando, pire qu'un enfant, le pauvre ! »

<sup>411</sup> *Ibid.*, p. 168.

<sup>412</sup> *Ibid.*

<sup>413</sup> *Ibid.*

<sup>414</sup> *Ibid.*

<sup>415</sup> *Ibid.*

<sup>416</sup> *Ibid.*

<sup>417</sup> Cf. p. 168 : « ils s'accoudaient au rebord et comme deux poules perchées sur le même barreau, ils tournaient la tête ici et là [...]. »

Une analyse spatiale du second roman des *Vinti* ne peut toutefois manquer de souligner la contiguïté géographique de l'hôtel de don Diego et de don Ferdinando avec la demeure de mastro-don Gesualdo, type de l'ouvrier enrichi appelé à supplanter l'ancienne noblesse. Paolo Mario Sipala a mis en relief l'opposition inscrite, dès les premières pages de l'œuvre, entre les deux résidences. Il a en outre montré de quelle façon la « barrière naturaliste de la race<sup>418</sup> » qui, irrémédiablement, sépare l'une et l'autre maisons refait surface au terme du récit, alors qu'est évoquée « la ride obstinée des Traio entre les sourcils<sup>419</sup> » d'Isabella et que le constat de l'impossible communication entre le père et la fille, qui ne sont pas de la même « pâte<sup>420</sup> », est réitéré. Comme dans *Les Rougon-Macquart*, où « les grands conflits [...] se trouvent le plus souvent transposés en luttes spatiales<sup>421</sup> », *Mastro-don Gesualdo* ancre ainsi d'emblée, au sein de l'univers romanesque, l'antagonisme de classe se lisant, par ailleurs, jusque sur le faciès de la duchesse de Leyra, héritière du protagoniste.

Au sein du roman vériste, la maison de la baronne Rubiera, décrite au chapitre II de la première partie, recèle également un intérêt certain en ce qu'elle constitue le témoignage matériel d'un bouleversement historique se traduisant par l'affirmation économique de clans d'origine roturière et par l'émergence de nouvelles valeurs. On se souviendra de l'aspect extérieur de la résidence, formée par l'annexion d'un groupe de masures au bâtiment principal :

---

<sup>418</sup> Paolo Mario Sipala. « Casa Motta e casa Traio nel *Mastro-don Gesualdo* ». In Norberto Cacciaglia, Ada Neiger et Renzo Pavese (comp.). *Famiglia e società nell'opera di G. Verga. Atti del convegno nazionale* (Université pour les étrangers de Pérouse, 25-26-27 octobre 1989). Florence : Olschki, p. 146. Nous traduisons.

<sup>419</sup> *MDG2*, p. 355.

<sup>420</sup> *Ibid.*

<sup>421</sup> Chantal Bertrand-Jennings. *Espaces romanesques : Zola. Op. cit.*, p. 58.

La casa della baronessa era vastissima, messa insieme a pezzi e bocconi, a misura che i genitori di lei andavano stanando ad uno ad uno i diversi proprietari, sino a cacciarsi poi colla figliuola nel palazzetto dei Rubiera e porre ogni cosa in comune : tetti alti e bassi; finestre d'ogni grandezza, qua e là, come capitava; il portone signorile incastrato in mezzo a facciate da catapecchie. Il fabbricato occupava quasi tutta la lunghezza del vicoletto<sup>422</sup>.

Pièces et morceaux, la maison de la baronne était énorme. Au fur et à mesure, ses parents avaient délogé un à un les divers propriétaires, jusqu'à se glisser enfin avec leur fille dans la petite demeure des Rubiera et réunir le tout: des toitures de toutes hauteurs; des fenêtres grandes et petites çà et là; la porte noble enchâssée dans des façades de mesures. Les bâtiments bordaient presque toute la ruelle<sup>423</sup>.

Fille de « gens de la campagne<sup>424</sup> » ayant la « défiance hargneuse des paysans qui lui avaient légué ce sang dans les veines et cette maison, réunie pièce à pièce de leurs propres mains<sup>425</sup> », la baronne considère que seul le labeur acharné des siens et d'elle-même a assuré la prospérité des Rubiera. Preuve flagrante de la transformation des principes directeurs de la lignée sous sa rigide tutelle, le changement de vocation de l'ancien théâtre de la demeure s'impose du reste comme le symbole d'une conception modernisée du pouvoir. On aura en effet noté que là où, « du temps de la splendeur des Rubiera<sup>426</sup> », la noblesse oisive venait se divertir sont désormais remisés le blé et divers instruments de travail, comme le rapporte cette description de l'endroit, sur lequel jette un regard distrait l'un des courtiers de la baronne :

Pirtuso [...] guarda[va] sbadatamente qua e là le cose strane che c'erano nel magazzino vasto quanto una chiesa. [...] Si vedeva tuttora l'arco dipinto a donne nude e a colonnati come una cappella; il gran palco della famiglia di contro, con dei brandelli di stoffa che spenzolavano dal parapetto; un lettone di

---

<sup>422</sup> MDG, p. 67.

<sup>423</sup> MDG2, p. 28.

<sup>424</sup> *Ibid.*, p. 27.

<sup>425</sup> *Ibid.*, p. 31.

<sup>426</sup> *Ibid.*, p. 23.

legno scolpito e sgangherato in un angolo; dei seggioloni di cuoio, *sventrati per farne scarpe*; una sella di velluto polverosa, *a cavalcioni sul subbio di un telaio*; *vagli di tutte le grandezze appesi in giro*; *mucchi di pale e di scope*; una portantina ficcata sotto la scala che saliva al palco, con lo stemma dei Rubiera allo sportello<sup>427</sup> [...].

Pirtuso [...] laissait flotter [...] son regard sur les objets bizarres accumulés dans ce dépôt vaste comme une église. [...] On voyait encore la voûte décorée de femmes nues avec des colonnes, comme une chapelle; en face, la grande loge de la famille dont l'étoffe en loques pendillait du parapet; un large lit de bois sculpté tout branlant dans un coin; des fauteuils en cuir, *éventrés pour en tirer des chaussures*; une selle de velours poussiéreuse, *posée sur l'ensouple d'un métier à tisser*; *des cribles de tailles diverses suspendus tout autour*; *des tas de pelles et de balais*; fourrée sous l'escalier de la loge, une chaise à porteurs aux armes des Rubiera<sup>428</sup> [...].

Successivement comparé à une église (du point de vue de ses dimensions) et à une chapelle (au plan de son ornementation), le théâtre de jadis a fait place à un espace à fonction pratique et utilitaire. L'apparente désacralisation de l'endroit, sacrifié à une éthique de l'enrichissement par l'effort, est toutefois niée par la baronne, qui évoque toutes les « bénédictions de Dieu<sup>429</sup> » [« la grazia di Dio<sup>430</sup> »] qu'abrite l'entrepôt à blé. L'une des remarques formulées par la Rubiera en présence de don Diego révèle d'ailleurs clairement sa vision particulière de la noblesse, qui implique un dur travail quotidien et d'astucieux stratagèmes pour conserver et accroître la *roba*. Alors qu'elle évoque les écarts de conduite de son fils, qui entretient une relation secrète avec Bianca, jeune fille de sang bleu vivant dans l'indigence, l'ancienne paysanne n'hésite pas, en effet, à déclarer : « Je veux que mon fils épouse une belle dot. *J'ai fait de lui un baron et c'est moi qui commande. Ce n'est pas lui qui a accumulé ce bien*<sup>431</sup> ! » [« Voglio che mio figlio sposi una bella dote. *La padrona son io, quella che l'ha fatto*

<sup>427</sup> MDG, p. 62. Nous soulignons.

<sup>428</sup> MDG2, p. 23-24. Nous soulignons.

<sup>429</sup> Ibid., p. 27.

<sup>430</sup> MDG, p. 66.

<sup>431</sup> MDG2, p. 34. Nous soulignons.

*barone. Non l'ha fatta lui la roba*<sup>432</sup>! »] Le trait que tire la baronne sur les anciennes valeurs de l'aristocratie se reflète d'ailleurs à même la peau du visage de l'énergique douairière, qui affiche, comme Isabella, « une ride au beau milieu du front<sup>433</sup> ». Quand le pli obtus sur la face de la duchesse exprime l'impossible dialogue entre deux maisons et deux « races », la ligne creusée, sous l'effet d'un constant labeur, dans la chair de la baronne marque toutefois une frontière entre le statisme de la société préindustrielle et le monde moderne. De fait signale-t-elle avant tout la formation d'une élite montante, constituée par l'ensemble de ces « gens qui ont pris l'eau et le soleil pour gagner, ou défendre, leur bien<sup>434</sup> ».

Si la demeure des Rubiera résulte de l'adjonction, au corps de logis principal, d'un amalgame de bâtiments réunis par les parents de la baronne, le *palazzo* Francalanza et la villa Belvedere frappent d'emblée l'imaginaire du lecteur par l'architecture composite qui les caractérise. Alors que l'hôtel de Catane semble formé de « quatre ou cinq constructions diverses, accotées les unes aux autres<sup>435</sup> », la villa rurale donne, pareillement, l'impression d'être constituée de « multiples bâtisses hétéroclites et adossées à la diable<sup>436</sup> ». L'architecture baroque – carnavalesque, dira Gianni Grana<sup>437</sup> – des deux résidences ne s'explique toutefois pas, contrairement au logis des Rubiera, par un processus d'expansion matérielle, mais bien par la « folie » des Uzeda, qui « avaient l'un après l'autre construit ou détruit à leur aise<sup>438</sup> ». Ainsi, « chacun des ancêtres s'éta[it] ingénié à fermer des fenêtres, par exemple, pour ouvrir un peu plus loin des baies sur des balcons, à rehausser des étages pour les niveler de l'autre, à

---

<sup>432</sup> MDG, p. 73. Nous soulignons.

<sup>433</sup> MDG2, p. 31.

<sup>434</sup> *Ibid.*

<sup>435</sup> PF, p. 82.

<sup>436</sup> *Ibid.*, p. 130.

<sup>437</sup> Cf. Gianni Grana. *I Viceré e la patologia del reale : discussione e analisi storica delle strutture del romanzo*. Coll. « Sintesi », no 7. Milan : Marzorati, 1982, p. 213.

<sup>438</sup> PF, p. 82.



changer la couleur du crépissage par endroits ou le dessin de la corniche<sup>439</sup> ». La distribution intérieure des pièces de l'une et l'autre maisons s'avère, parallèlement, des plus chaotiques. Aussi peut-on y observer « des portes murées, des escaliers qui ne menaient nulle part, des pièces coupées en deux par de faux-plafonds ou des murs abattus pour en faire de plus vastes<sup>440</sup> ».

Dans son essai, *In una casa di vetro. Generi e temi del naturalismo europeo*<sup>441</sup>, Pierluigi Pellini constate, à ce propos, que la rébellion des jeunes Uzeda face à leurs aînés, réactivée de génération en génération, finit par « se nie[r] dans la continuité au moment même où elle semble sur le point d'exploser dans toute sa violence<sup>442</sup> ». Ce paradoxe, illustré au lendemain du décès de la princesse Teresa, alors que Giacomo s'emploie – à l'instar de ses ascendants – à renverser les dernières volontés de la matriarche, a été qualifié par Pellini de « contrainte de Malpelo<sup>443</sup> » [« coazione di Malpelo<sup>444</sup> »], par référence à la nouvelle de Verga où figure le protagoniste éponyme<sup>445</sup>. Renvoyant à une « constellation textuelle, historiquement circonscrite<sup>446</sup> », cette formule, qui recouvre le schéma narratif suivant lequel le fils, lors même qu'il renie l'héritage idéologique du père (ou du représentant de l'autorité), reproduit l'existence de celui-ci<sup>447</sup>, porte à conclure, selon le même critique, à l'« immobilité<sup>448</sup> » de la race des Uzeda. Quoique ceux-ci soient condamnés à la répétition des mêmes comportements, il semble excessif, croyons-

---

<sup>439</sup> *Ibid.*

<sup>440</sup> *Ibid.*, p. 82.

<sup>441</sup> Pierluigi Pellini. *In una casa di vetro. Generi e temi del naturalismo europeo. Op. cit.*, 264 p.

<sup>442</sup> *Ibid.*, p. 231. Nous traduisons.

<sup>443</sup> *Ibid.*, p. 212. Nous traduisons.

<sup>444</sup> *Ibid.*

<sup>445</sup> Cf. Giovanni Verga. *Rosso Malpelo*. In *Novelle*. Introduction de Vincenzo Consolo, notes et commentaires de Francesco Spera. Milan : Feltrinelli, 2002, p. 134-145.

<sup>446</sup> Pierluigi Pellini. *In una casa di vetro. Generi e temi del naturalismo europeo. Op. cit.*, p. 215. Nous traduisons.

<sup>447</sup> Cf. *ibid.*, p. 215.

<sup>448</sup> *Ibid.*, p. 228. Nous traduisons.

nous, de défendre la thèse de l'antihistoricisme des *Viceré*, comme l'a fait Vittorio Spinazzola dans un essai célèbre<sup>449</sup>. L'on ne peut en effet ignorer que les mutations sociopolitiques qui interviennent dans le récit (la chute du système féodal, la suppression des couvents et l'instauration d'un régime démocratique, notamment) aient eu des répercussions majeures et irréversibles sur l'existence des membres de la famille, bien que celle-ci soit en réalité, comme le soutient Consalvo au terme du roman, « toujours la même<sup>450</sup> ». À cet égard, Pierluigi Pellini a souligné la valeur symbolique des destinées de Baldassarre, maître d'hôtel devenu conseiller démocrate de Consalvo, et de Frà Carmelo, moine bénédictin rendu fou par la suppression des biens ecclésiastiques. Au-delà de l'idée de temps cyclique induite par la description des habitations citadine et champêtre des vice-rois, l'un et l'autre personnages rendent compte, en effet, par leur cheminement narratif propre, de l'ampleur des transformations expérimentées par la Sicile au terme du *Risorgimento*.

### **2.2.3 Logis mouvants et infiltrés**

Puisque, comme l'a écrit Bachelard, « [la maison], même reproduite dans son aspect extérieur, [...] dit une intimité<sup>451</sup> », l'analyse du motif de la résidence familiale sous l'angle de sa structure matérielle et de sa situation physique révèle à la fois une condition économique, une relation au monde et une dynamique interne. Dans les espaces privés des romans du corpus, l'évolution historique se manifeste néanmoins également au travers de nombreuses luttes de territoires donnant lieu à des changements de résidences et à des invasions de domiciles significatifs. À ce sujet,

---

<sup>449</sup> Cf. Vittorio Spinazzola. *Il romanzo antistorico*. Coll. « Gli Studi/Letteratura ». Rome : Editori Riuniti, 1990, 237 p.

<sup>450</sup> *PF*, p. 604.

<sup>451</sup> Gaston Bachelard. *La Poétique de l'espace*. *Op. cit.*, p. 77.

Philippe Hamon constate dans *Le Personnel du roman*<sup>452</sup> qu'au sein des *Rougon-Macquart*, « [l]es lieux sont, à la fois, les balises d'itinéraires, et des foyers de pulsions ou de répulsions, des lieux centrifuges ou des lieux centripètes<sup>453</sup> ». Si les conflits s'y traduisent le plus souvent par des affrontements spatiaux, à l'issue desquels une aire rivale se substitue fréquemment à une autre<sup>454</sup>, c'est, avant tout, parce que « [l]'être du personnage, chez Zola, [...] est d'abord un avoir, [...] une possession quantifiable qui se fait et se défait<sup>455</sup> ». Plusieurs critiques italiens, notamment Vittorio Roda, auteur de l'essai intitulé *Verga e le patologie della casa*<sup>456</sup>, et d'autres spécialistes tels Giorgio Bárberi Squarotti et Paolo Mario Sipala ont également mis en relief la valeur symbolique de la topographie dans *I Malavoglia*, *Mastro-don Gesualdo* et *I Viceré*. En mettant à profit leurs travaux et ceux de critiques qui, tout comme Hamon, ont étudié le cycle zolien dans sa dimension spatiale (Henri Mitterand, Jean-Pierre Leduc-Adine et Denis Bertrand, entre autres), nous tâcherons, d'une part, d'examiner dans cette section les « trajectoires résidentielles » de différentes familles. Marquant souvent un changement de situation sociale, elles nous amèneront à dégager, d'autre part, un trait narratif récurrent au sein des œuvres analysées. Pressenti dans le développement consacré aux foyers aristocratiques, celui-ci émerge notamment de la description de la vie familiale derrière les murs de la maison. Il s'agit de la nature « trouée », infiltrée, de maintes habitations romanesques qui, contrairement à ce qu'exigerait leur fonction première, celle d'assurer la protection de l'intimité, révèlent une perméabilité grandissante au monde externe.

---

<sup>452</sup> Philippe Hamon. *Le Personnel du roman : le système des personnages dans Les Rougon-Macquart d'Émile Zola*. Coll. « Histoire des idées et critique littéraire », no 211. Genève : Librairie Droz, 1983, 325 p.

<sup>453</sup> *Ibid.*, p. 217.

<sup>454</sup> Cf. Chantal Bertrand-Jennings. *Espaces romanesques : Zola. Op. cit.*, p. 58.

<sup>455</sup> Philippe Hamon. *Le Personnel du roman : le système des personnages dans Les Rougon-Macquart d'Émile Zola. Op. cit.*, p. 235.

<sup>456</sup> Vittorio Roda. *Verga e le patologie della casa. Op. cit.*, 221 p.

### a) Trajectoires résidentielles et invasions de domiciles

Dès *La Fortune des Rougon*, un exemple éclairant de la manière dont l'accession à un nouveau domicile illustre, en certains cas, le mouvement de l'histoire nationale est donné par le projet d'installation de Félicité et de Pierre dans la maison du receveur particulier. À l'aube de la révolution de 1848, le couple retraité avait loué à Plassans « un logement rue de la Banne, la rue qui sépare le vieux quartier du quartier neuf<sup>457</sup> ». Après avoir présenté les différents secteurs résidentiels de la localité, le narrateur remarque, à propos de l'emplacement du logis: « Leur demeure se trouvant dans la rangée de maisons qui bordent le vieux quartier, ils habitaient bien encore la ville de la canaille; seulement ils voyaient de leurs fenêtres, à quelques pas, la ville des gens riches; ils étaient sur le seuil de la terre promise<sup>458</sup>. » Attestant une « misère mal dissimulée<sup>459</sup> », le foyer des Rougon, avec son salon jaune aux teintes passées, ne peut rivaliser avec l'hôtel de biais, dont les fenêtres ouvertes découvrent des « échappées de luxe<sup>460</sup> » attisant chez Félicité des « envies de femme grosse<sup>461</sup> ». Avec l'aide de son fils Eugène, agent secret pour le compte de Louis-Napoléon Bonaparte, et la complicité de Macquart, qui participera à l'élaboration du guet-apens lors duquel M. Peirotte, le receveur particulier, sera entre autres exécuté, Pierre réussira à se tailler une place enviable au sein de la communauté de Plassans. Récipiendaire de la Légion d'honneur, en voie de devenir le nouveau receveur particulier de la ville, il projettera, à la fin du récit, de louer temporairement la maison tant convoitée par Félicité qui, avant même de rentrer dans « ses Tuileries, à elle<sup>462</sup> », y « distribu[era] déjà<sup>463</sup> », en imagination, « son mobilier futur<sup>464</sup> ».

<sup>457</sup> Émile Zola. *La Fortune des Rougon*. Op. cit., p. 69.

<sup>458</sup> *Ibid.*

<sup>459</sup> *Ibid.*, p. 70.

<sup>460</sup> *Ibid.*

<sup>461</sup> *Ibid.*

<sup>462</sup> *Ibid.*, p. 99.

<sup>463</sup> *Ibid.*, p. 306.

« [R]oman des demeures successives de Gervaise<sup>465</sup> », pour Jacques Dubois, *L'Assommoir* apparaît comme l'un des récits des *Rougon-Macquart* où la problématique spatiale jouit d'une importance majeure et dans lesquels s'affirme l'incapacité grandissante du logis romanesque à empêcher les intrusions du dehors. Tel que remarqué par Jean-Pierre Leduc-Adine, l'espace, dans cette œuvre, « marque encore mieux que d'autres éléments le déterminisme social qui conduit l'ouvrière à la déchéance terminale<sup>466</sup> ». La courbe ascendante qui mènera Gervaise de la pauvre chambre garnie de l'hôtel Boncœur à la boutique de l'immeuble situé rue de la Goutte d'Or atteindra son apogée lors du festin organisé pour l'anniversaire de la blanchisseuse au chapitre VII. Marqué par le retour de Lantier, ferment de désorganisation à l'intérieur de la cellule familiale des Coupeau, l'épisode voit, du reste, la rue en entier « s'introduire » dans le commerce de la jeune femme. De fait, « par la porte grande ouverte, le quartier regardait et était de la noce<sup>467</sup> » et « [u]ne fraternité s'établissait avec la rue<sup>468</sup> ». Rappelons toutefois, à la suite de Jean Borie, qu'au sein de l'imaginaire dix-neuviémiste, la rue apparaît très fortement associée à l'idée de vice et de crime<sup>469</sup>. À l'origine de cette conception, qui « répartit symboliquement<sup>470</sup> » l'espace « en intérieur-famille-sécurité/extérieur-étranger-danger<sup>471</sup> », il faut relever, d'après A. Daumard, la terreur générée par les soulèvements populaires chez les bourgeois (notamment parisiens) de l'époque.

<sup>465</sup> Jacques Dubois. *L'Assommoir de Zola. Société, discours, idéologie*. Coll. « Lettres-Sup. » Paris : Belin, 1993, p. 38.

<sup>466</sup> Jean-Pierre Leduc-Adine. « Espaces, seuils et marges. À propos de *L'Assommoir* ». *Études françaises*, vol. 39, no 2 (2003), p. 32.

<sup>467</sup> Émile Zola. *L'Assommoir*. *Op. cit.*, p. 580.

<sup>468</sup> *Ibid.*, p. 581.

<sup>469</sup> Cf. Jean Borie. *Zola et les mythes : ou de la nausée au salut*. Coll. « Pierres vives ». Paris : Seuil, 1971, p. 156-157.

<sup>470</sup> A. Daumard. *La Bourgeoisie parisienne de 1815 à 1848*. Paris : SEVPN, 1963, 662 p.

<sup>471</sup> *Ibid.*

On sait que l'inquiétante confusion des sphères privée et publique observée durant le repas de fête débouchera sur des promiscuités encore plus délétères : soit, sur la relation extraconjugale de Gervaise avec Lantier, mais aussi sur l'envahissement de la boutique par la crasse, ce « nid chaud où [la blanchisseuse] [...] jouissait de s'accroupir<sup>472</sup> ». La déchéance finale de l'héroïne, tombée dans l'alcoolisme, et sa tentative désespérée de prostitution impliquent d'ailleurs un « effacement des seuils<sup>473</sup> » – pour reprendre l'expression de Leduc-Adine – profondément menaçant pour la sauvegarde de l'intégrité individuelle. Plutôt que « dans [s]on lit<sup>474</sup> », comme elle l'aurait souhaité, c'est dans la niche du père Bru, sous un petit escalier, que Gervaise finira ainsi ses jours, après une « dégringolade lente<sup>475</sup> » qui, paradoxalement, l'aura fait emménager aux étages supérieurs de l'immeuble ouvrier, réservés au menu fretin et aux « pouilleux<sup>476</sup> ».

Pas davantage que Gervaise Macquart dans *L'Assommoir*, padron 'Ntoni ne pourra, dans *I Malavoglia*, conformément à ce qu'il aurait espéré, mourir chez lui, près « des pierres qui [l]e connaiss[ai]ent<sup>477</sup> ». Suite au naufrage de la *Provvidenza*, à la perte des lupins achetés à crédit et aux décès successifs de Bastianazzo et de Luca, la famille Toscano *alias* Malavoglia quittera, en effet, la maison du néflier, qui « fai[sait] eau de toute part, comme une chaussure percée<sup>478</sup> », pour aller s'installer dans une petite demeure en location du village. Le rachat, par Alessi et la Nunziata, de la résidence patrimoniale surviendra toutefois quelques jours avant la mort de l'aïeul, auquel sera refusée la joie profonde de « dormir dans [s]on lit<sup>479</sup> » et de voir à

<sup>472</sup> Émile Zola. *L'Assommoir*. *Op. cit.*, p. 644.

<sup>473</sup> Jean-Pierre Leduc-Adine. « Espaces, seuils et marges. À propos de *L'Assommoir* ». *Loc. cit.*, p. 28.

<sup>474</sup> Émile Zola. *L'Assommoir*. *Op. cit.*, p. 411.

<sup>475</sup> *Ibid.*, p. 644.

<sup>476</sup> *Ibid.*, p. 685.

<sup>477</sup> *LM*, p. 247.

<sup>478</sup> *Ibid.*, p. 181.

<sup>479</sup> *Ibid.*, p. 247.

nouveau le soleil entrer « par [s]a fenêtre<sup>480</sup> ». Giorgio Bárberi Squarotti a montré de quelle façon le logis des Malavoglia constitue, dans la pensée de ceux-ci, « un “point fixe”<sup>481</sup> », un symbole extérieur plutôt qu’un idéal de vie, comme dans *I Promessi Sposi* de Manzoni. « En aucune autre maison, il n’est possible<sup>482</sup> », pour eux, « de vivre en famille<sup>483</sup> », note à cet effet le chercheur, qui reconnaît cependant que la *casa del nespolo* reste un lieu « infiniment précaire<sup>484</sup> », dont les Malavoglia seront facilement dépossédés et que ’Ntoni devra quitter à la fin du roman. C’est son rôle sacré ou semi-sacré qui confère aux violations dont elle est sujette un rôle essentiel, aux yeux de Vittorio Roda. Celui-ci croit d’ailleurs pouvoir lire, dans le premier roman du cycle des *Vinti*, « le douloureux contre-chant d’une religion de la maison aussi profonde qu’objectivement fragile, piégée, exposée aux inéluctables attaques de la loi du profit, irrespectueuse de tout sacré qui ne soit pas celui de l’intérêt matériel<sup>485</sup> ».

Ajoutons que, de l’avis du critique italien, deux principales scènes d’invasion se déroulent à l’intérieur du logis des Malavoglia. La première survient au moment où les habitants d’Aci Trezza se rendent, suivant l’usage, à la maison du néflier après le décès de Bastianazzo; la seconde a lieu quand se concrétise l’expropriation des membres de la famille. Au chapitre IV, les personnes venues rendre un dernier hommage au pêcheur forment une cohorte envahissante, qui monopolise les discussions en laissant dans l’ombre les Malavoglia, silencieux et passifs durant l’épisode. Du statut de sujets du discours, ceux-ci passent alors, de manière évidente,

---

<sup>480</sup> *Ibid.*

<sup>481</sup> Giorgio Bárberi Squarotti. « *I Malavoglia* : la famiglia e la casa ». In Norberto Cacciaglia, Ada Neiger et Renzo Pavese (comp.). *Famiglia e società nell’opera di G. Verga. Atti del convegno nazionale* (Université pour les étrangers de Pérouse, 25-26-27 octobre 1989). *Op. cit.*, p. 90. Nous traduisons.

<sup>482</sup> *Ibid.* Nous traduisons.

<sup>483</sup> *Ibid.* Nous traduisons.

<sup>484</sup> *Ibid.* Nous traduisons.

<sup>485</sup> Vittorio Roda. *Verga e le patologie della casa. Op. cit.*, p. 71. Nous traduisons.

à celui d'objets, comme en témoignent ces réflexions de visiteurs qui n'ont aucun scrupule à évaluer la condition pécuniaire de la famille endeuillée :

Né la casa né la barca si possono vendere perché ci è su la dote di Maruzza, diceva qualchedun altro, e la gente si scaldava tanto che potevano udirli dalla camera dove stavano a piangere il morto. — Sicuro! lasciò andare alfine don Silvestro come una bomba; c'è l'ipoteca dotale<sup>486</sup>.

Ils ne peuvent vendre ni la maison ni la barque, parce que Maruzza est dotée là-dessus, disait quelqu'un d'autre, et les gens s'échauffaient tellement qu'on pouvait les entendre de la chambre où on était en train de pleurer le mort. — Pour sûr! finit par laisser tomber don Silvestro, comme une bombe. Il y a l'hypothèque de la dot<sup>487</sup>.

Pour Roda, la violence la plus insidieuse qui s'exerce sur la cellule familiale de padron 'Ntoni durant la réunion funèbre est cependant à imputer à zio Crocifisso, qui apparaît, pour plusieurs, comme le *vero disgraziato*<sup>488</sup> [« vrai malheureux<sup>489</sup> »] de l'affaire des lupins. Laissant présager la seconde invasion de la demeure patrimoniale, l'attitude adoptée par Campana di legno lors de l'assemblée mortuaire suggère en effet la posture de « l'huissier qui fait sa saisie<sup>490</sup> », comme le rapporte le narrateur : « Il demeurait silencieux dans un coin, la bouche ouverte et le nez en l'air, comme s'il s'était mis à compter les tuiles et les soliveaux du toit, dans l'intention d'estimer la maison<sup>491</sup>. »

---

<sup>486</sup> *IM*, p. 58.

<sup>487</sup> *LM*, p. 78.

<sup>488</sup> *IM*, p. 59.

<sup>489</sup> *LM*, p. 79.

<sup>490</sup> *Ibid.*

<sup>491</sup> *Ibid.*



C'est au chapitre IX que la maison du néflier, vidée de ses meubles, est finalement prise d'assaut par zio Crocifisso, Tino Piedipapera et leur suite. « [S]e promena[nt] en maîtres<sup>492</sup> » dans la demeure transformée en « place publique<sup>493</sup> », où leurs voix résonnent « comme s'ils étaient dans une église<sup>494</sup> », ceux-ci ébauchent alors divers projets de réaménagement devant les anciens propriétaires, confinés, pour leur part, au silence. Remarquons que la mainmise du logis par l'usurier d'Acì Trezza passera par une réelle « agression » corporelle du chef de famille des Malavoglia, soit par une accolade de Piedipapera que padron 'Ntoni « ne p[ourra] pas supporter<sup>495</sup> ». Il importe enfin de rappeler l'anecdote symbolique lors de laquelle l'oncle Crocifisso jette un morceau du chapeau de Bastianazzo « dans le jardin, où il [allait] servi[r] d'engrais<sup>496</sup> ». En reliant la seconde invasion à la première, ce détail rend compte du manque total d'empathie de Campana di legno, qui s'enrichira sans vergogne des infortunes subies par le clan de « bonnes et braves gens de mer<sup>497</sup> ».

Théâtre de nombreux changements de domicile et d'infiltrations répétées du logis familial, *Mastro-don Gesualdo* trace, plus que jamais, les contours d'un foyer « ouvert, indéfendu et indéfendable<sup>498</sup> », qui s'impose comme « une terre de tous et de personne où le seuil fait défaut à son rôle d'interdiction<sup>499</sup> ». L'évocation des demeures successives de Gesualdo, qui reflètent une trajectoire sociale entre autres marquée par une fulgurante ascension initiale, l'atteste au premier chef, en mettant au jour l'impuissance du héros à contrôler l'accès à son espace privé et à goûter le bonheur sans mélange que laissait miroiter l'idéal du *sweet home*. De la demeure

---

<sup>492</sup> *Ibid.*, p. 186.

<sup>493</sup> *Ibid.*

<sup>494</sup> *Ibid.*

<sup>495</sup> *Ibid.*

<sup>496</sup> *Ibid.*

<sup>497</sup> *Ibid.*, p. 25.

<sup>498</sup> Vittorio Roda. *Verga e le patologie della casa. Op. cit.*, p. 86. Nous traduisons.

<sup>499</sup> *Ibid.* Nous traduisons.

jouxtant le *palazzo* Trao à l'hôtel des La Gurna et de la propriété de Mangalavite à la résidence du duc de Leyra, le protagoniste cherche ainsi vainement un « nid » confortable et étanche, qui puisse résister aux déferlements indésirables du monde externe. Lors même que, dès l'*incipit*, la résidence de Gesualdo se trouve ainsi menacée par les flammes qui s'échappent d'un édifice voisin (« La maison brûle, vous comprenez? [...] La mienne est à côté, bon Dieu<sup>500</sup>! »), l'ancien hôtel particulier des La Gurna apparaît inhospitalier et « subtilement hostile<sup>501</sup> » au nouvel époux de Bianca. Luxueusement meublé en vue des noces de celui-ci, il contribue en effet d'emblée au malaise du fils de Nunzio, « bien embarrassé [...] devant ces miroirs où il se voyait en pied dans des habits neufs, réduit à regarder comment faisaient les autres dès qu'il avait envie de se moucher<sup>502</sup> ». On sait par ailleurs qu'un important groupe de notables évitera de s'y présenter le jour du mariage, étant donné « une sorte de polémique anti-invasion<sup>503</sup> » – pour reprendre la formule de Roda – qui amènera plusieurs invités à se réunir à l'extérieur du lieu de réjouissances plutôt qu'à l'intérieur. Dès lors, le sacristain pourra-t-il confier à Gesualdo : « Tout le pays est ici! En bas, dans la rue, en train de regarder! Le baron Zacco, les Margarone, la femme de Mëndola aussi, toutes les grandes familles du pays<sup>504</sup>! »

Si, tel que rapporté par le marquis Limòli, le baptême de Corradino sera prétexte à l'une des dernières fêtes célébrées dans l'hôtel patrimonial des La Gurna, la cour pressante adressée par le même fils d'aristocrates à Isabella lors du séjour à Mangalavite peut être envisagée comme l'effet d'un mécanisme de *contrappasso*<sup>505</sup>. Obligés de fuir leur petite ville de province en raison d'une épidémie de choléra,

---

<sup>500</sup> MDG2, p. 13.

<sup>501</sup> Vittorio Roda. *Verga e le patologie della casa. Op. cit.*, p. 98. Nous traduisons.

<sup>502</sup> MDG2, p. 117-118.

<sup>503</sup> Vittorio Roda. *Verga e le patologie della casa. Op. cit.*, p. 98. Nous traduisons.

<sup>504</sup> MDG2, p. 123.

<sup>505</sup> Voir la définition de ce terme à la note 301 du premier chapitre de notre thèse.

Gesualdo, son épouse et sa fille trouveront refuge, on s'en souvient, au Cabanon, ce « grand bâtiment niché au fond d[un] vallon<sup>506</sup> », sur l'une des terres qu'ils possèdent. D'abord heureux comme « un pape parmi ses troupeaux, ses champs, ses paysans, ses affaires<sup>507</sup> », le maître des lieux verra néanmoins très tôt son existence bouleversée par l'idylle de sa fille avec le protégé de zia Cirmena, ce Corradino orphelin et chanteur de pomme qui rôdera dans les environs de la demeure de campagne<sup>508</sup>. L'épisode, qui aboutira à une courte fugue des tourtereaux et au mariage précipité d'Isabella – déjà grosse des œuvres de son séducteur –, laisse poindre, une fois encore, la difficulté, pour Gesualdo Motta, de gérer et d'orienter selon ses vœux la dynamique interne de la résidence dont il constitue la figure d'autorité principale<sup>509</sup>.

Ouvrant sur l'évocation de l'union malheureuse d'Isabella avec le duc de Leyra, la quatrième partie du roman révèle, du reste, clairement une multiplication des fissures au sein de la *domus*, qui ne répond plus à sa fonction de protection et qui se trouve livrée à différents types d'envahisseurs. Ainsi, la maladie de Bianca, atteinte d'une phtisie galopante, introduira dans la cellule familiale de Gesualdo Motta son lot de vautours, déterminés à retirer des bénéfices de la situation : les Zacco, qui aspirent à ce que l'aînée de leurs filles, Lavinia, succède à l'épouse sur le point de trépasser; les Rubiera, nourrissant l'espoir d'un allègement de leur dette et d'une alliance avec mastro-don Gesualdo pour l'affaire des terres communales; et Nanni l'Aveugle, qui « mang[e] et b[oit], v[ient] tous les jours s'emplier la panse<sup>510</sup> ». Fait à relever,

---

<sup>506</sup> MDG2, p. 236.

<sup>507</sup> *Ibid.*, p. 237.

<sup>508</sup> Cf. *ibid.*, p. 243 : « le jeune homme [Corradino] dont on voyait le chapeau de paille pointer au-dessus de la haie ou du muret, rôdait autour du Cabanon ou se cachait parmi les herbes [...] ».

<sup>509</sup> Voir à ce sujet Michelle Perrot. « La figure du père ». In « Figures et rôles ». Chap. in *De la Révolution à la Grande Guerre*. T. 4 de *Histoire de la vie privée*. *Op. cit.*, p. 121-132. Cf. *ibid.*, p. 124 : « Mais les pouvoirs du père sont aussi domestiques. Ils s'exercent sur cette sphère privée dont on aurait tort de penser qu'elle est confiée aux femmes sans partage, même si leur rôle effectif y grandit. [...] Les décisions fondamentales reviennent au père. »

<sup>510</sup> MDG2, p. 299.

l'agonie de Bianca Trao, contemporaine des événements de 1848<sup>511</sup>, « révolutionnera » la maison de son mari, « devenue un vrai taudis<sup>512</sup> » depuis que « [t]ous prenaient le large, les servantes elles-mêmes craign[nt] la contagion<sup>513</sup> ». Tombé malade sous le coup des déboires subis, Gesualdo ira par la suite jusqu'à traverser une période d'errance, alors qu'obligé de fuir la « tempête<sup>514</sup> » des masses se ruant sur ses entrepôts et sur sa demeure, il sera contraint de chercher refuge chez plus d'un membre de sa famille. On sait de quelle façon, après avoir été pris en charge par sa sœur et s'être fait impunément voler par ses neveux, Gesualdo ira finir son existence dans la résidence palermitaine de son gendre, fort peu accueillante pour le vieil homme, bien que celui-ci ait paradoxalement fourni au duc une large part de sa fortune<sup>515</sup>. Là-bas, « enfermé entre quatre murs<sup>516</sup> », rongé par une tumeur et tenaillé par de sombres imaginations, le père d'Isabella rendra l'âme dans l'indifférence de la domesticité, sans avoir pu modifier son testament en vue de léguer une part de son bien à Diodata et à ses fils naturels, comme il en avait eu le dessein.

Mastro-don Gesualdo n'est toutefois pas le seul personnage du roman qui nous intéresse à se voir progressivement dépossédé de son espace intime. Les frères Trao, dont la demeure incendiée est matériellement agressée par les gens du village dès *l'incipit*, et les Rubiera, devenus crédateurs du protagoniste par suite des frasques de Ninì, comptent, en effet, également au nombre des propriétaires de résidences

---

<sup>511</sup> Au sujet de la révolution de 1848, prélude à l'unification, Catherine Brice constate, dans son *Histoire de l'Italie* : « [P]our la première fois, on avait vu l'idée nationale faire l'objet d'un réel consensus dépassant les seules élites dirigeantes. » (*Op. cit.*, p. 314.)

<sup>512</sup> *MDG2*, p. 284.

<sup>513</sup> *Ibid.*

<sup>514</sup> *Ibid.*, p. 321.

<sup>515</sup> Cf. *ibid.*, p. 342-343 : « Don Gesualdo pensait à tout le bel argent qui devait couler entre ces mains. Ces gens mangeaient, buvaient sur le dos de sa fille, sur la dot qu'il lui avait donnée, sur l'Alia et sur Donninga, les belles terres qu'il avait couvées des yeux si longtemps du matin au soir et la nuit [...] et qu'il avait acquises palme après palme, jour après jour, en s'ôtant le pain de la bouche [...]. »

<sup>516</sup> *Ibid.*, p. 344.

investies par divers types d'intrus. Il est capital de relever, par ailleurs, que dans tous les cas de figure évoqués, l'invasion, plus ou moins métaphorique, de la sphère privée se reflète sur le corps même des personnages qui en sont victimes. Pensons, outre au cancer de Gesualdo, ce « chien, [...] dans son ventre, [qui] lui dévorait le foie, le chien enragé de saint Vito martyr qui le martyrisait<sup>517</sup> », à la phtisie galopante de don Ferdinando et de don Diego, qui tuera ce dernier, et à la paralysie de la baronne Rubiera. Survenue après la découverte de l'important prêt accordé par Gesualdo à son fils (« Mastro-don Gesualdo!... sí!... *Lui se lo mangia il fatto mio*<sup>518</sup>! » [« Mastro-don Gesualdo! oui! C'est lui qui va prendre tout ce que j'ai<sup>519</sup>! »], l'attaque d'apoplexie qui foudroiera cette dernière paraît en outre répondre à son emprisonnement par Ninì dans la villa patrimoniale. Rappelons que pour avoir menacé son garçon d'abroger ses dispositions testamentaires, la Rubiera sera enfermée dans sa propre maison quand celui-ci « verrouiller[a] à double tour la porte cochère<sup>520</sup> » et « m[ettra] la clé dans sa poche<sup>521</sup> ». Cloîtrée peu après dans sa chair « comme un bœuf assommé<sup>522</sup> », ayant littéralement perdu ses moyens, elle ne pourra exposer ses nouvelles résolutions au notaire, à l'instar de la vieille Mme Raquin dans le célèbre roman de Zola, inapte à dévoiler le nom des assassins de son enfant<sup>523</sup>. Ici encore, l'on pourrait au reste voir dans le mal terrible ayant frappé la baronne l'effet d'un impitoyable *contrappasso*, qui impose à celle dont la famille avait délogé plusieurs petits propriétaires dans un but d'expansion domaniale une maison réduite : soit, sa propre enveloppe charnelle figée sous l'effet d'un violent coup de sang.

---

<sup>517</sup> *Ibid.*, p. 330.

<sup>518</sup> *MDG*, p. 245. Nous soulignons.

<sup>519</sup> *MDG2*, p. 213.

<sup>520</sup> *Ibid.*

<sup>521</sup> *Ibid.*

<sup>522</sup> *Ibid.*

<sup>523</sup> L'on comparera avec intérêt le chapitre XXVII de *Thérèse Raquin* (1867), dans lequel la vieille dame impotente essaie en vain de dénoncer les meurtriers de son fils, avec les réflexions du narrateur de *Mastro-don Gesualdo* (1889) qui, au chapitre V de la deuxième partie, rapporte : « [don Ninì] blâmait chaque fois que sa mère tentait de libérer sa langue devant les étrangers. L'idée que la pauvre paralytique ne pouvait bouger ni parler pour lui ravir son bien, comme elle l'en avait menacé, lui allait au cœur. » (*Ibid.*, p. 214.)

En proie à diverses affections physiques au moment même où la gestion interne de leur résidence leur échappe et que l'autorité qu'ils exercent se trouve largement compromise, les personnages dont nous venons de faire mention se découvrent, en outre, fréquemment violentés dans leurs songes, tel que noté par Roda. Ainsi, au chapitre III de la deuxième partie, don Ferdinando, ce malingre asthmatique issu d'une famille noble tout près d'être écrasée par la bourgeoisie montante, rêve que « le chien noir des voisins Motta s'était roulé en boule sur sa poitrine et ne voulait pas s'en aller, malgré ses cris et ses efforts pour s'en libérer<sup>524</sup> ». Don Ninì, confronté à de graves problèmes financiers et que sa mère affirme vouloir déshériter, fait, quant à lui, « de nombreux cauchemars [...] : mastro-don Gesualdo, la dette, une masse de gens qui le serraient de toutes parts et emplissaient sa maison, une grande foule<sup>525</sup> » annonciatrice du groupe de voisins accourus suite à l'accident de la baronne. Deux visions tourmenteront par ailleurs Gesualdo. L'une et l'autre reprennent le schéma du « défilé funèbre<sup>526</sup> », typique de la narration chez Verga et qui, pour Vittorio Roda, objective le « bilan existentiel<sup>527</sup> » d'un protagoniste peu avant sa mort. La première hallucination se produit alors que Gesualdo, réfugié chez son beau-frère en 1848, entrevoit, dans un accès de fièvre, « Bianca, Diodata, mastro Nunzio, d'autres encore et lui-même qui [...] trimait au soleil et au vent, tandis que tous, hargneux, lui crachaient au visage : – Idiot! idiot! Qu'as-tu fait? Bien fait pour toi<sup>528</sup>! » Le deuxième songe du malade, logé à Palerme, fait réapparaître une succession d'actants

---

<sup>524</sup> *Ibid.*, p. 172.

<sup>525</sup> *Ibid.*, p. 213

<sup>526</sup> Vittorio Roda. *Verga e le patologie della casa. Op. cit.*, p. 122. Nous traduisons l'expression, au pluriel dans l'essai. On notera que le motif du défilé apparaît également dans la seconde ébauche de préface élaborée par Verga pour *I Malavoglia*, où l'auteur consigne : « Di fantasticheria in fantasticheria tutta questa gente che si travaglia ancora col pensiero, che si agita e vive, vi *sfila davanti*, per le vie buie, come in un giorno di festa, in una processione fantasmagorica in cui passano tutti gli appetiti, tutte le febbri, tutte le avidità [...]. » (« Due prefazioni a *I Malavoglia* ». In Enrico Ghidetti. *Verga. Guida storico-letteraria. Op. cit.*, p. 74-75. Nous soulignons.)

<sup>527</sup> Vittorio Roda. *Verga e le patologie della casa. Op. cit.*, p. 122. Nous traduisons.

<sup>528</sup> *MDG2*, p. 328.

presque semblable : la femme et l'amante du travailleur sicilien et « d'autres encore, qui ne l'auraient pas laissé mourir sans le secourir<sup>529</sup> ». À l'évidence, les scènes venues hanter mastro-don Gesualdo à la fin de ses jours traduisent le refoulé du protagoniste, que l'aspiration à la prospérité et la volonté d'ascension sociale éloigneront du monde des affections et des gens de sa famille, envieuse de son succès. Dans la procession funèbre initiale, le double du héros, qui émerge de l'inconscient perturbé de celui-ci, procéderait d'ailleurs, pour Vittorio Roda, de la « découverte traumatique<sup>530</sup> », par le sujet, « d'une alternative<sup>531</sup> » à la vie de dur labeur l'ayant conduit à la richesse sans toutefois le mener au bonheur escompté.

Il importe de constater que chez Verga, la dégradation physique parallèle à l'infiltration du logis et à la dissolution de l'unité familiale entraîne l'usage récurrent de métaphores animales<sup>532</sup>. Si, tel que cité en première partie de chapitre, padron 'Ntoni, peu avant d'être transporté à l'hôpital d'Acì Trezza, est comparé à un « oiseau de cimetière<sup>533</sup> », nous avons vu de quelle façon le narrateur de *Mastro-don Gesualdo* a recours à un intéressant bestiaire lorsqu'il évoque la gravité des maux endurés par Gesualdo tout comme par Ferdinando et par la baronne Rubiera. À noter qu'un phénomène semblable se produit chez Zola, au terme de *L'Assommoir* notamment, lorsque Coupeau, pris d'un accès de *delirium tremens*, « [a] le cri d'une bête dont on a écrasé la patte<sup>534</sup> » et que Gervaise, dans la « niche<sup>535</sup> » du père Bru, « claqu[e] du bec, le ventre vide<sup>536</sup> ». Le jour des funérailles de Geneviève Baudu, qui marquent symboliquement la décadence du petit commerce dans *Au Bonheur des Dames*, les

<sup>529</sup> *Ibid.*, p. 350.

<sup>530</sup> Vittorio Roda. *Verga e le patologie della casa*. *Op. cit.*, p. 116. Nous traduisons.

<sup>531</sup> *Ibid.* Nous traduisons.

<sup>532</sup> Au sujet des métaphores animales chez Verga, on consultera le recueil intitulé *Animali e metafore zoomorfe in Verga*, sous la dir. de Gianni Oliva. Rome : Bulzoni, 1999, 450 p.

<sup>533</sup> *LM*, p. 345.

<sup>534</sup> Émile Zola. *L'Assommoir*. *Op. cit.*, p. 782.

<sup>535</sup> *Ibid.*, p. 796.

<sup>536</sup> *Ibid.*

boutiquiers qui suivent le cortège funèbre ont par ailleurs « le piétinement d'un troupeau conduit à l'abattoir<sup>537</sup> ». Nous pouvons supposer que ce type d'analogies, en suggérant de quelle façon la maladie, l'alcoolisme, la misère et la mort (d'un individu représentant un groupe socio-économique) contribuent à rappeler le substrat biologique de l'humanité pensante et raisonnante, montre ce qui se produit lorsque la maison, prise d'assaut, exhibe ses fondations.

### b) Maisons trouées

Bien qu'on n'y observe pas, à la différence des romans véristes et naturalistes précités, de changements de domicile particulièrement symboliques, *I Viceré* de De Roberto comporte lui aussi un intéressant épisode d'infiltration de la résidence familiale. Au chapitre IX de la troisième partie du roman, où sont rapportées les stratégies électorales de Consalvo Uzeda, est en effet évoquée la décision du jeune prince d'ouvrir au public la partie la plus majestueuse et la plus sacrée du *palazzo* de ses ancêtres : soit, les appartements de gala, les salles jaune et rouge, le salon des glaces et la galerie des portraits. Contrairement à son oncle le duc, qui avait préféré rencontrer ses alliés dans les pièces exigües et obscures de l'administration, l'héritier des vice-rois mettra en veilleuse sa répugnance des contacts physiques et cherchera à s'attirer les faveurs populaires en accordant au grand nombre le privilège d'intégrer son univers privé. Cette brillante tactique donnera vite ses fruits, tel que rapporté dans le passage suivant, qui décrit la réaction des gens du commun lorsqu'ils découvrent les intérieurs de la résidence :

Tutti erano animati dal più vivo entusiasmo; la gente minuta che veniva per la prima volta a palazzo, che sedeva sulle poltrone di raso sotto gli sguardi immobili dei Viceré, si sarebbe fatta tagliare a pezzi per quel candidato che

---

<sup>537</sup> Émile Zola. *Au Bonheur des Dames*. *Op. cit.*, p. 743.



prometteva mari e monti, il bene generale e quello particolare d'ogni singolo votante<sup>538</sup>.

Tout ce monde était animé du plus vif enthousiasme; le menu peuple qui entrait pour la première fois au palais, qui s'asseyait dans les fauteuils de satin sous les regards immobiles des vice-rois, se serait fait couper en morceaux pour ce candidat qui promettait monts et merveilles, le bien-être général et celui de chaque électeur, en particulier<sup>539</sup>.

Une sorte d'invasion renversée se déploie ainsi dans *I Viceré* de Federico De Roberto : les masses investissant le palais citadin apparaissent, de fait, non pas comme les véritables assiégeants de la demeure, mais bien comme les victimes des filets tendus par les nobles « démocrates » qui y résident. La « profanation » de l'hôtel aristocratique par la roture annonce dès lors, plutôt que la victoire de celle-ci, une « menaçante et inévitable défaite<sup>540</sup> ». Scandalisant donna Ferdinanda<sup>541</sup>, la libre entrée de ceux que, dans son for intérieur, Consalvo Uzeda envisage lui-même comme un « vil troupeau<sup>542</sup> » permettra, en effet, aux descendants des vice-rois de Francalanza de perpétuer leur domination suite à l'unification de l'Italie. Le jeune député du royaume fera-t-il d'ailleurs remarquer à sa grand-tante à la fin de l'œuvre : « Jadis, notre famille tenait sa puissance du Roi, maintenant elle la tient du peuple... C'est plus une différence de mots qu'une différence de faits<sup>543</sup>. »

Ruse nécessaire à la perpétuation d'une domination séculaire, dans *I Viceré*, l'infiltration de la maison patrimoniale s'impose également, au sein de *I vecchi e i giovani* de Luigi Pirandello, comme un processus d'ouverture exigé par la modernité

<sup>538</sup> VIC, p. 1063.

<sup>539</sup> PF, p. 567.

<sup>540</sup> Vittorio Roda. *Verga et le patologie della casa. Op. cit.*, p. 78. Nous traduisons.

<sup>541</sup> Cf. PF, p. 599 : « Elle [donna Ferdinanda] avait appris les dernières abominations de son neveu, [...] le palais Francalanza envahi par la crapule [...]. »

<sup>542</sup> *Ibid.*, p. 568.

<sup>543</sup> *Ibid.*, p. 601.

industrielle et capitaliste. Retirés tous trois dans leurs demeures respectives par suite d'expériences particulières de désillusion politique ou métaphysique, soit la chute du royaume des Bourbons (don Ippolito), le constat de la situation dramatique de l'Italie méridionale postunitaire (donna Caterina) et la perte de la foi en tout absolu (don Cosmo), les enfants du patriote Gerlando Laurentano chercheront à se soustraire à la turbulence de l'histoire et du progrès. Cette aspiration, à l'origine d'une solitude plus difficile à supporter pour certains que pour d'autres – témoin, le mariage raté du prince avec donna Adelaide – les condamnera inéluctablement à une mort sociale se traduisant par une sorte d'ensevelissement avant terme.

Alors que le propriétaire de Colimbètra vit entouré de reliquats du passé, ainsi que nous l'avons souligné un peu plus tôt, donna Caterina habite avec sa fille Anna dans la résidence « vieille et triste<sup>544</sup> » de feu son gendre Michele Del Re. Ce logis, auquel on accède « par d'étroites ruelles glissantes, en gradins, mal pavées, souvent sales, où s'exhal[ent] toutes sortes de mauvaises odeurs<sup>545</sup> », semble humide et obscur à l'instar des « boutiques sombres comme des antres<sup>546</sup> » et des « taudis<sup>547</sup> » qui l'entourent. Jouxtee par une abbaye avec laquelle elle rivalise d'austérité, la demeure des deux femmes baigne dans une atmosphère de deuil où la « [s]eule nouveauté, de temps en temps<sup>548</sup> », s'avère être le passage du viatique qu'un prêtre mène à ses ouailles à l'agonie. Rejoignant la description de la lugubre résidence, certains traits physiques de donna Caterina redisent, par un intéressant processus de correspondance entre microcosme et macrocosme romanesque, sa position de « vaincue » de l'histoire nationale, pour reprendre la métaphore donnant son titre au cycle de Verga. D'une part, l'on aura constaté que le visage de l'aïeule, creusé par les épreuves et que le

---

<sup>544</sup> VJ, p. 74.

<sup>545</sup> *Ibid.*

<sup>546</sup> *Ibid.*

<sup>547</sup> *Ibid.*

<sup>548</sup> *Ibid.*, p. 75.

narrateur qualifie de « ruine<sup>549</sup> », répond tant à la mélancolie des lieux où elle réside qu'au contexte socio-économique sicilien tel qu'elle l'envisage. D'après la veuve de Stefano Auriti, l'annexion de l'île au royaume de Vittorio Emanuele II ne s'est en effet soldée que par l'« écroulement<sup>550</sup> » [« rovinò<sup>551</sup> »] des illusions de tout un peuple, envahi par les *Continentaux* qui avaient usé de brutalité au sein du territoire nouvellement « conquis<sup>552</sup> ». La paralysie finale de donna Caterina, qui achève le processus de claustration volontairement amorcée par celle-ci, transforme, d'autre part, son corps réifié en une allégorie potentielle de la Sicile au temps du récit, assiégée par l'armée italienne<sup>553</sup> et longtemps caractérisée par « l'immobilisme<sup>554</sup> » de ses campagnes et par sa faible croissance industrielle<sup>555</sup>. N'est-il pas symptomatique, du reste, que l'ancienne révolutionnaire se révèle incapable, peu avant son décès, contemporain de l'affaire de la Banca Romana et de l'arrestation de son fils, d'adresser la parole à Mauro, type du *carbonaro* au nationalisme candide, qui se heurtera lui-même aux dérives de l'unification<sup>556</sup>?

Résidant à Valsanìa, ce domaine appartenant au prince de Laurentano, don Cosmo choisira, de la même façon que sa sœur Caterina et que son frère Ippolito, d'évoluer en retrait de l'activité du siècle après avoir pris acte de la vanité de toute chose. Ayant perdu la foi de sa jeunesse, le vieil érudit, souligne le narrateur, « avait constamment à l'esprit le sentiment de sa fragilité, dans les lieux où il habitait<sup>557</sup> ». Cette remarque qui, à l'évidence, instaure un lien entre les réflexions philosophiques de l'ancien

<sup>549</sup> Cf. *ibid.*, p. 75 : « Mais ses yeux surtout, sous ses épais sourcils noirs, attestaient la ruine de ce visage [...] ».

<sup>550</sup> *Ibid.*, p. 78.

<sup>551</sup> *VG*, p. 85.

<sup>552</sup> *VJ*, p. 78 : « Pauvre Sicile, traitée comme un pays conquis ! »

<sup>553</sup> Au moment du soulèvement des *Fasci* de mineurs siciliens en 1893-1894.

<sup>554</sup> Catherine Brice, *Histoire de l'Italie. Op. cit.*, p. 335.

<sup>555</sup> Voir à ce propos Piero Bevilacqua, *Breve storia dell'Italia meridionale dall'Ottocento a oggi*. Coll. « Universale », no 13. Rome : Donzelli, 1997, p. 106 et suivantes.

<sup>556</sup> Cf. *VJ*, p. 333-334.

<sup>557</sup> *Ibid.*, p. 58.

séminariste et son domicile, paraît justifier l'analyse du rapport symbolique entre le discours existentiel de don Cosmo et l'état de la maison qu'il occupe avec Mortara et donna Sara Alàimo. D'emblée, on aura noté le caractère rustique et vétuste du logis de l'intellectuel, dont « les briques du carrelage affaissé étaient rongées, les murs et les plafonds noircis; les volets et les meubles, déteints et délabrés<sup>558</sup> ». Comportant une grille en décrépitude et une route « en friche<sup>559</sup> », le domaine apparaît, en somme, comme le reflet matériel du « froid, profond et obscur désespoir<sup>560</sup> » du fils de Gerlando Laurentano après l'extinction de ses croyances religieuses. Il est intéressant d'observer que l'image de la bulle de savon, qui accompagne la représentation fictionnelle initiale de don Cosmo, en train de procéder à ses ablutions quotidiennes dans la salle de bain de la villa<sup>561</sup>, évoque à elle seule l'inconsistance et la précarité des constructions humaines tant déplorées par le personnage. Employée à deux autres reprises dans le récit sous forme métaphorique, soit au moment où il est fait allusion aux fausses promesses qui, dans bien des cas, engagent à l'activisme politique<sup>562</sup>, elle convient au tempérament méditatif de l'ermite de Valsania, pour qui les systèmes et les théories ne sont que des « églises [...], de styles divers, bâties en l'air<sup>563</sup> ». À leur sujet, don Cosmo peut-il ainsi déclarer : « Soufflez dessus, tout s'écroule; parce qu'il

---

<sup>558</sup> *Ibid.*, p. 40.

<sup>559</sup> *Ibid.*, p. 50.

<sup>560</sup> *Ibid.*, p. 175.

<sup>561</sup> Cf. *ibid.*, p. 40, où Mauro Mortara, qui apporte une lettre à don Cosmo, découvre celui-ci la « tête toute luisante de bulles de savon ». À la même page, le narrateur précise que le « seul plaisir » du philosophe était de « se lav[er] ainsi des pieds à la tête, tous les matins, même l'hiver, à l'eau glacée ».

<sup>562</sup> Cf. p. 214, où donna Caterina déclare : « En 60, mon cher Roberto, sais-tu ce que nous avons fait ici? Nous avons fait dissoudre dans autant de petites tasses nos petites âmes comme de petits morceaux de savon; le gouvernement nous a fait cadeau d'un chalumeau à chacun, et nous, pauvres imbéciles, nous nous sommes tous mis à souffler dans notre eau savonneuse, et quelles bulles! quelles bulles! Toutes plus belles et plus colorées les unes que les autres! Puis le peuple a commencé à bâiller parce qu'il avait faim, et en bâillant, adieu! il a fait éclater une à une toutes ces magnifiques bulles qui ont fini [...] en autant de crachats... ».

Voir également en p. 259 les réflexions du député Spiridione Covazza, qui se montre critique face à l'organisation des forces prolétaires en Sicile : « Illusions : des bulles de savon, qui peuvent brusquement devenir des balles de plomb. Ils en savaient quelque chose, ces malheureux paysans massacrés à Caltavuturo. »

<sup>563</sup> *Ibid.*, p. 53.

n'y a rien dedans : le vide, d'autant plus opprimant que l'édifice est plus élevé et plus solennel<sup>564</sup>. »

Que ce soit par volonté de contestation politique, par suite d'un profond désenchantement face à l'évolution historique nationale ou par besoin de méditer sur la nature tragique de la condition humaine, les descendants directs de Gerlando Laurentano choisiront ainsi de se retrancher dans leurs quartiers respectifs. Leur isolement, relativement bien préservé des irrutions externes et qui s'impose dans la fiction comme une sorte d'inhumation prématurée, ainsi que l'a montrée l'analyse de la représentation de leurs logis, sera néanmoins traversé à quelques reprises par diverses invasions. Pensons immédiatement, outre à la pénible cohabitation d'Ippolito avec donna Adelaide, au séjour des Salvo à Valsanìa, auquel s'opposera Mauro Mortara et qui obligera à une réorganisation de l'espace interne de la villa en prévision de l'accueil des hôtes. Au chapitre des envahissements domestiques, l'incursion de Lando et de ses camarades socialistes dans la maison de don Cosmo à la fin de *I vecchi e i giovani* constitue toutefois l'épisode le plus fondamental à la compréhension de la vision antihistorique de l'œuvre. À l'origine de la fuite du vieux Mauro, il conduira en effet à la « profanation » du *camerone* ainsi qu'à une répétition significative : celle du départ en exil à Malte, où Lando, plus de quarante ans après son grand-père, devra trouver refuge avec ses compagnons à la suite du massacre d'Aragona et de la dissolution des *Fasci* siciliens.

Si, en dehors des trajectoires résidentielles examinées un peu plus tôt, les romans italiens de notre corpus attestent de nombreux cas de violations de la sphère privée, il va sans dire que le même phénomène peut être observé dans *Les Rougon-Macquart*

---

<sup>564</sup> *Ibid.*, p. 53-54.

d'Émile Zola. Jean Borie a montré de quelle façon « souvent chez Zola la maison est cette forteresse minérale que tenteront d'investir les assauts insidieux ou brutaux de la végétation, du limon et de la boue : de l'extérieur, par force; de l'intérieur, par trahison<sup>565</sup> ». De fait, tel que souligné en début d'analyse, l'évolution dramatique de chaque roman du cycle met en branle une dynamique territoriale particulière, dans le cadre de laquelle « toute victoire [...] est occupation d'un lieu désiré précis, et toute défaite est souvent expulsion vers un ailleurs, ou mise en réclusion dans un lieu imposé<sup>566</sup> ». On se souviendra, d'ailleurs, du mot d'Henri Mitterand – particulièrement à propos dans le cadre d'une analyse comparée d'œuvres françaises et italiennes – qui commente en ces termes l'économie spatiale chez Zola : « Il y a quelque chose de Machiavel [...] dans cet art zolien de l'espace narratif<sup>567</sup>. » Exemple type à cet égard, *La Conquête de Plassans*, deuxième roman de la série, rend compte d'une terrible affaire de parasitisme, dont l'« engrenage à la Balzac<sup>568</sup> » conduira une famille à se faire peu à peu éjecter de son foyer, avant le resurgissement final du maître de maison délogé, instrument de sa propre vengeance. L'on citera encore le lent étouffement de la boutique de Bourras par le grand magasin de Mouret, ce *Bonheur des Dames* qui, lentement, grugera les murailles le séparant du commerce de parapluies<sup>569</sup>, et la lutte acharnée de Lise et de Françoise pour la possession de la maison patrimoniale, dans *La Terre*. Empreint d'une charge symbolique particulière, l'assaut donné à la résidence de Weiss dans *La Débâcle*, qui résume l'échec politique d'une nation tout en annonçant l'incendie de la capitale française durant la Commune, illustre enfin la violence des agressions souvent portées contre le logis

<sup>565</sup> Jean Borie. *Zola et les mythes : ou de la nausée au salut*. *Op. cit.*, p. 127.

<sup>566</sup> Philippe Hamon. *Le Personnel du roman : le système des personnages dans Les Rougon-Macquart d'Émile Zola*. *Op. cit.*, p. 229.

<sup>567</sup> Henri Mitterand. *Zola : l'histoire et la fiction*. *Op. cit.*, p. 210.

<sup>568</sup> Hippolyte Taine. « Lettre à Zola du 20 avril 1875 ». Cité in Alain Pagès et Owen Morgan. *Guide Émile Zola*. Paris : Ellipses, 2002, p. 242.

<sup>569</sup> Voir les propos de Bourras au sujet du magasin d'Octave Mouret en p. 580 du *Bonheur des Dames* (*op. cit.*, p. 580) : « Hein! les entendez-vous? criait-il. Si l'on ne dirait pas qu'ils mangent les murailles! Et, dans ma cave, dans mon grenier, partout, c'est le même bruit de scie mordant le plâtre... »

dans l'œuvre zolienne. L'épisode, lors duquel la maison de l'Alsacien sera « [t]rouée, déchiquetée<sup>570</sup> » par une intense fusillade avant d'être violée par l'entrée brutale des militaires bavares, reste d'ailleurs fortement représentatif de l'usage du symbole chez Zola et chez les écrivains véristes étudiés, qui disent l'histoire nationale et socio-économique par le truchement du privé et de l'intime.

### c) Changements de décor

Résultant fréquemment, au sein des *Rougon-Macquart*, de l'opposition entre deux ou trois noyaux topographiques<sup>571</sup>, le caractère infiltré d'un domicile se manifeste parfois, à l'intérieur du cycle zolien tout comme dans les récits véristes analysés, par une transformation patente du style décoratif ou de la fonctionnalité interne du logis. Symptomatiques d'une mutation à plus vaste échelle, les changements observés, généralement exposés au terme d'une œuvre et qui font pendant à une configuration initiale donnée en ouverture, témoignent d'un cheminement social ou d'une évolution politique marquée par le contraste et par la rupture.

On sait de quelle façon, dans *Nana*, l'épanouissement des tendances lascives et des amours extra-conjugales de Sabine, épouse du comte Muffat, se lit au travers de la métamorphose du salon de la résidence familiale, où l'apparente multiplication du fauteuil moelleux et capitonné de la comtesse finira par effacer toute trace de l'ancien mobilier d'acajou massif<sup>572</sup>. Rappelons que le Second Empire, caractérisé par l'affluence de ses filles galantes et de ses épouses adultères<sup>573</sup>, inaugure pour Zola « le

<sup>570</sup> Émile Zola. *La Débâcle*. *Op. cit.*, p. 635.

<sup>571</sup> Cf. Chantal Bertrand-Jennings. *Espaces romanesques : Zola*. *Op. cit.*, p. 58.

<sup>572</sup> Cf. Émile Zola. *Nana*. In *RM*, t. 2, p. 1419-1420.

<sup>573</sup> Cf. Émile Zola. « La fin de l'orgie ». In *OC*, t. 13, p. 261.

règne des belles épaules<sup>574</sup> », durant lequel les jolies marquises et les dames accortes, qui « font la loi<sup>575</sup> », échancrent leurs corsages et exhibent leurs « chairs tendres<sup>576</sup> ».

Alors que la transfiguration du salon des Muffat met au jour la vision zolienne du contexte social français sous le gouvernement de Louis-Napoléon Bonaparte, le changement de vocation du monastère de San Nicola dans *I Viceré* de De Roberto atteste le bouleversement de valeurs engendré par la révolution italienne. Au dernier chapitre de l'œuvre, le discours électoral de Consalvo Uzeda, prononcé dans le second cloître du couvent, est prétexte à l'exposition des modifications de taille apportées à l'organisation interne de l'édifice après l'entrée en vigueur de la loi prévoyant la suppression des ordres et des corporations religieuses (1866-1867). Dirigeant, quelques jours avant l'allocution, l'équipe de tapissiers affectée à la décoration du gymnase où celle-ci se déploiera, le jeune Francalanza éprouve « un sentiment de stupeur<sup>577</sup> » lorsque « emporté un instant dans ses souvenirs d'enfance<sup>578</sup> », il observe l'état des lieux où il avait fait ses études :

L'enorme e nobile monastero, la signorile dimora dei Padri gaudenti, l'aristocratico collegio della gioventù era irriconoscibile. Scomparsi i corridoi che s'allungavano a perdita d'occhio, chiusi da muri e da cancelli, convertiti in sale o gabinetti scolastici; il refettorio trasformato in salone di disegno dell'Istituto Tecnico, ingombro di cavalletti, ornato di stampe e di gessi; il Coro di notte pieno d'attrezzi nautici; al posto dei grandi quadri, sugli usci delle camere, cartelli con l'iscrizione : *Prima classe, Direzione, Presidenza*. Giù, nel cortile, i magazzini trasformati in caserme<sup>579</sup>.

---

<sup>574</sup> Émile Zola. « Les épaules de la marquise ». In *OC*, t. 13, p. 265.

<sup>575</sup> *Ibid.*, p. 266.

<sup>576</sup> *Ibid.*

<sup>577</sup> *PF*, p. 580.

<sup>578</sup> *Ibid.*

<sup>579</sup> *VIC*, p. 1076.



L'énorme et noble monastère, la demeure seigneuriale des Pères bons vivants et jouisseurs, le collège aristocratique de sa jeunesse était méconnaissable. Disparus, les corridors qui s'allongeaient à perte de vue et qui, tronçonnés par des murs et des grilles, étaient convertis en salles et en classes; le réfectoire était une salle de dessin de l'Institut technique, encombrée de chevalets, ornée d'estampes et de plâtres; la chapelle de nuit était pleine d'instruments nautiques; à la place des grands tableaux, au-dessus des portes, des écriteaux portant des inscriptions telles que « Première classe, Direction, Présidence ». En bas, dans la cour, les magasins étaient devenus des casernes<sup>580</sup>.

À l'origine du cloisonnement spatial et de la perte de grandeur (au sens métaphorique, mais aussi littéral) de la citadelle religieuse d'antan, où s'épanouit désormais la Science et la Technique<sup>581</sup>, la réforme de San Nicola y fera ainsi pénétrer la société civile, la bureaucratie et la force politique. Une dégradation flagrante des structures du bâtiment, envahi par la masse des étudiants et des militaires, atteste d'ailleurs la « corruption » de l'antique chasse gardée du clergé et de l'aristocratie sicilienne, désormais régie par des principes démocratiques :

Le generazioni di soldati e di studenti succedutesi dal Sessantasei avevano devastato i chiostrì, rotto i sedili, infrante le balastrate; i muri erano pieni di figure e di motti osceni, e i calamai lanciati come fionde pel corrucchio delle bocciature o per la gioia delle promozioni avevano stampato da per tutto larghe chiazze d'inchiostro<sup>582</sup>.

Les générations de soldats et d'étudiants qui s'étaient succédé depuis 1866 avaient dévasté les cloîtres, brisé les sièges, enfoncé les balustrades; les murs étaient recouverts de dessins et de propos obscènes; les encriers dont on s'était servi en guise de frondes dans la violence d'un ressentiment, à la suite d'échecs ou dans la joie des promotions, avaient laissé un peu partout de larges coulées noires<sup>583</sup>.

---

<sup>580</sup> *PF*, p. 580.

<sup>581</sup> Autre manifestation de l'infiltration de la pensée scientifique dans le couvent bénédictin, la transformation apparente de l'ancienne chambre de Consalvo, dans le Noviciat, en cabinet de physique (cf. *VIC*, p. 1077).

<sup>582</sup> *Ibid.*, p. 1076.

<sup>583</sup> *PF*, p. 580.

Ainsi qu'on pouvait s'y attendre, la rénovation de l'Italie dans les décennies suivant l'unification n'amoindrira toutefois pas le rayonnement dont jouissaient l'aristocratie et l'élite fortunée avant le *Risorgimento*, comme l'attestent les commentaires du gardien accompagnant le prince dans sa redécouverte de l'école. « [D]éplora[nt] les ruines qui les entour[ent]<sup>584</sup> », le guide improvisé ira d'ailleurs jusqu'à faire remarquer à l'héritier des vice-rois, au sujet de l'institution : « — Ici, [résidaient] les novices, enfants des premiers barons : belle époque ! Maintenant, il y a des enfants de circeurs de bottes<sup>585</sup> ! » Ayant jadis adhéré ouvertement, entre « les mêmes murs<sup>586</sup> », au groupe des *sorci*<sup>587</sup> [« souris<sup>588</sup> »], soit au cercle des bourboniens, Consalvo n'embrassera cependant jamais, au fond de son être, l'idéal d'égalité sociale « contre lequel protestaient tout son sang, toute son éducation<sup>589</sup> ». La violence que le jeune homme exerce, par conséquent, sur lui-même afin de cacher ses opinions réelles et de simuler une foi absolue dans les valeurs émergentes de l'Italie moderne et unifiée paraît, dès lors, suggérée par les coups de marteau provenant du gymnase où les préparatifs en vue du discours vont bon train. Rappelant au futur député « la nécessité de [...] jouer le rôle qu'il s'[est] fixé<sup>590</sup> », ceux-ci, à l'instar des trois coups de brigadier frappés au début d'une représentation théâtrale, donnent la mesure du vaste simulacre par lequel la nation sicilienne sera amenée à croire en un profond renversement des anciennes structures sociales.

Choisi à dessein dans un but bien précis<sup>591</sup>, soit celui de suggérer un fossé profond entre l'Ancien Régime et les valeurs de l'Italie postunitaire, le couvent de San Nicola

---

<sup>584</sup> *Ibid.*, p. 581.

<sup>585</sup> *Ibid.*

<sup>586</sup> *PF*, p. 581.

<sup>587</sup> *VIC*, p. 1077.

<sup>588</sup> *PF*, p. 581.

<sup>589</sup> *Ibid.*, p. 580.

<sup>590</sup> *Ibid.*, p. 581.

<sup>591</sup> Cf. *ibid.*, p. 579-580 : « C'était [le gymnase de San Nicola] en tout cas l'endroit le plus vaste, le plus noble, à la hauteur de la circonstance. D'ailleurs, Consalvo qui était l'auteur de ce choix, suivait son idée. » (Nous soulignons.) Dans la version originale italienne, la dernière phrase se trouve formulée

révèle, en définitive, au travers des méditations de son ancien pupille, sa fonction véritable dans le contexte électoral représenté. Scène de spectacle donnant l'illusion d'un renouveau, il constitue en effet, sous le vernis des palabres glorieux célébrant Garibaldi et appelant « l'établissement de la souveraineté politique et le bien-être des classes laborieuses<sup>592</sup> », un piège tendu au plus grand nombre. Tout enclin à penser que les convictions affirmées par le jeune Uzeda remontent, tel qu'il le prétend, à « l'aube de [sa] vie<sup>593</sup> », le peuple de Sicile ignorera, en somme, qu'il est le jouet d'une mise en scène. Et que si Baldassarre, passé du statut de « domestique stipendié<sup>594</sup> » à l'état de « citoyen libre<sup>595</sup> », œuvre désormais bénévolement afin de soutenir la candidature du prince, l'ancien majordome des vice-rois continue, ce faisant, à se démenier « comme il y avait vingt ans, lorsqu'il réglait le cérémonial aristocratique des funérailles de la vieille princesse<sup>596</sup> ».

### Conclusion

Dans l'article intitulé « La chair et les mots », paru dans le *Magazine littéraire* en octobre 2002, Jean-Louis Cabanès remarquait, au sujet des représentations corporelles dans le cycle des *Rougon-Macquart* : « Le corps zolien ne cesse en fait de se prolonger au-delà de lui-même parce qu'il est socialisé. L'essentiel n'est pas qu'il se "tienne" bien ou mal, mais bien qu'il trouve dans les objets son complément métonymique et analogique<sup>597</sup>. » Au terme de notre analyse du personnage-mémoire et des lieux symboliques dans les œuvres du corpus, il ressort qu'un lien étroit unit chez Zola, mais aussi chez les auteurs italiens étudiés, la description du privé et de

---

comme suit : « E poi Consalvo, da cui veniva la scelta, aveva una sua idea. » (VIC, p. 1076. Nous soulignons.)

<sup>592</sup> *Ibid.*, p. 590.

<sup>593</sup> *Ibid.*, p. 586.

<sup>594</sup> *Ibid.*, p. 582.

<sup>595</sup> *Ibid.*

<sup>596</sup> *Ibid.*

<sup>597</sup> Jean-Louis Cabanès. « La chair et les mots ». *Magazine littéraire*, no 413 (octobre 2002), p. 44.

l'intime ainsi que la représentation de la dynamique sociohistorique durant la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle. Les deux principaux objets d'investigation de ce chapitre nous ont en effet conduits à mettre en lumière le système de résonance symbolique par lequel les vicissitudes biologiques et charnelles d'une figure rejoignent souvent les destinées romanesques d'une demeure, d'une classe ou d'une nation. Aussi a-t-on pu observer que l'agression physique, la maladie, la dégénérescence et la mort font pendant, au sein de plusieurs récits examinés, à l'invasion du domicile familial – à l'origine de déplacements répétés et de périodes d'errance – tout comme aux mutations sociales et aux bouleversements politiques. L'examen textuel nous a également révélé que la transformation, au fil des ans, de la structure d'une bâtisse ou de l'ornementation d'une pièce d'habitation apparaît fréquemment révélatrice de la dynamique intérieure de celles-ci et de leur degré de porosité au monde externe.

L'on comprend aisément pourquoi l'identification des caractéristiques descriptives et fonctionnelles du personnage-mémoire, cette vivante icône reliant la modernité d'une famille à une antériorité historique, devait naturellement ouvrir sur une analyse spatiale des fictions considérées. D'une part, souvenons-nous que le type d'actant défini accuse une faible mobilité topologique et se trouve associé, au sein de l'univers du récit, à certains *topoi* ou vestiges empreints du souvenir d'une époque révolue. D'autre part, l'on aura constaté que le sort narratif du personnage-mémoire et celui des lieux dont il constitue le gardien se révèlent habituellement de même nature et laissent, en outre, transparaître la vision de l'évolution sociohistorique entretenue par l'auteur. Condamné d'entrée de jeu à être « submerg[é]<sup>598</sup> » par l'« immense courant de l'activité humaine<sup>599</sup> », le protagoniste relevant de la catégorie qui nous occupe s'étirole ainsi parallèlement à la destruction des sanctuaires auxquels il se rattache.

<sup>598</sup> Giovanni Verga. « Préface de l'auteur à la première édition des *Malavoglia* ». In *LM*, p. 379.

<sup>599</sup> *Ibid.*, p. 378.

Dénués de l'idéalisme des ruines romantiques, quoique pourvus d'un irréfutable potentiel expressionniste, les antres du passé s'imposent dès lors à la façon de mémoriaux qui, chez Zola, vont jusqu'à témoigner de la genèse du cycle romanesque édifié. Tranchant sur ces zones narratives de la réminiscence, qui portent en elles le souvenir d'une origine ou qui témoignent d'anciens modes d'organisation de la vie collective, la maison reste, de son côté, l'observatoire par excellence des effets du progrès sur le corps social. Du point de vue de sa situation géographique tout comme de son architecture et des forces internes qui la traversent, elle exprime, de fait, tant une dynamique intergénérationnelle qu'une condition sociale résultant de visions du monde et de stratégies de gestion de la *roba* parfois fort contrastantes. Présent dans de nombreux romans à l'étude, le motif du changement de domicile trahit généralement, dans ce contexte, une ascension ou une chute. De fait marque-t-il soit la consécration des « vainqueurs d'aujourd'hui, pressés d'arriver, avides<sup>600</sup> » ou l'échec de ceux qui « épuisés<sup>601</sup> », « courbent la tête sous le pied brutal des nouveaux arrivants<sup>602</sup> », pour reprendre la métaphore employée par Verga dans sa préface aux *Malavoglia*. Si l'une et l'autre configurations, inextricablement liées, se retrouvent dans les fictions du corpus, c'est sous l'angle des défaits de l'histoire – ou des faux perdants, comme chez De Roberto – que les auteurs au programme élaboreront leurs fictions et de leurs cycles respectifs. Sans doute peut-on supposer à cet effet, à l'instar de Pierluigi Pellini, que « le pessimisme, explicite ou implicite dans toutes les œuvres naturalistes<sup>603</sup> » s'avérerait « une nécessité structurale en plus d'être un choix idéologique<sup>604</sup> ». Les poétiques définies par Zola et par Verga n'excluent-elles pas, en effet, qu'il y ait « une correspondance entre positivité syntagmatique (la réussite narrative, la victoire d'un personnage) et positivité axiologique (la validité éthique de

---

<sup>600</sup> *Ibid.*, p. 379.

<sup>601</sup> *Ibid.*

<sup>602</sup> *Ibid.*

<sup>603</sup> Pierluigi Pellini. *Naturalismo e verismo*. Coll. « Biblioteca/Letteratura », no 18. Scandicci (Florence, Italie) : 1998, p. 75. Nous traduisons.

<sup>604</sup> *Ibid.* Nous traduisons.

ses idéaux<sup>605</sup>) », le lecteur ne devant pouvoir s'identifier ni aux champions ni aux vaincus de l'ère moderne?

À l'origine de déménagements multiples et de transformations d'intérieurs significatives, l'infiltration du logis par divers types d'envahisseurs (huissiers, individus parasites, incendies, révolutions, corruption, alcoolisme, etc.) appelle toutefois quelques remarques cruciales. Au sujet de la corrélation entre la vigueur d'un protagoniste et l'état matériel de sa demeure, rappelons, tout d'abord, que la progressive dépossession de l'actant finit par dévoiler, tant au sein des *Rougon-Macquart* que dans *I Malavoglia* et *Mastro-don Gesualdo*, la bête cachée dans l'homme sous le poli de l'humanité et de la civilisation. Le recours au lexique animalier parallèlement à l'évocation de la pauvreté, de l'errance et de la perte de repères (et de « repaire ») atteste d'ailleurs la centralité de la valeur « maison » pour la société bourgeoise du XIX<sup>e</sup> siècle. Si, d'après Kant, « l'identité de l'homme est [...] domiciliaire<sup>606</sup> » et que « l'homme de nulle part est un criminel en puissance<sup>607</sup> », c'est que le philosophe allemand considère, note Bernard Edelman, que :

[l]a maison, le domicile, est le seul rempart contre l'horreur du néant, de la nuit et de l'origine obscure; elle enclôt dans ses murs tout ce que l'humanité a patiemment recueilli dans les siècles des siècles; elle s'oppose à l'évasion, à la perte, à l'absence, car elle organise son ordre interne, sa civilité, sa passion. Sa liberté s'épanouit dans le stable, le renfermé, et non point dans l'ouvert et dans l'infini<sup>608</sup>.

Par-delà la crainte des insurrections populaires susceptibles de porter atteinte à la propriété privée, c'est, vraisemblablement, la peur d'une régression et d'un retour à l'état de nature, motivée par le contexte scientifique du temps, qui semble avoir

---

<sup>605</sup> *Ibid.* Nous traduisons.

<sup>606</sup> Bernard Edelman. *La Maison de Kant*. Paris : Payot, 1984, p. 26.

<sup>607</sup> *Ibid.*

<sup>608</sup> *Ibid.*, p. 25-26.

nourri l'idéal du logis comme bastion inexpugnable. Outre la diffusion des théories darwiniennes sur l'évolution (*De l'origine des espèces par voie de sélection naturelle*, 1859), l'on ne peut ainsi ignorer l'influence, sur les mentalités de l'époque, des théories sur la dégénérescence, telles celles formulées par Bénédict Morel (*Traité des dégénérescences*, 1857) ou Cesare Lombroso (*L'Homme criminel*, 1885). Il importe, enfin, de souligner le bouleversement induit dans les consciences, au début du XX<sup>e</sup> siècle, par la doctrine freudienne, qui mettra en évidence le caractère déterminant tout autant que la fragilité des assises psychiques sur lesquelles se fonde la personnalité individuelle.

À la fois « morale et politique<sup>609</sup> », la maison au XIX<sup>e</sup> siècle, que la bourgeoisie du temps juge garante d'humanité et de civilité, ne paraît toutefois pas investie de la même fonction narrative dans l'œuvre zolienne et dans les romans italiens de notre corpus. Alors que, chez Zola, l'habitation s'impose généralement comme l'indice matériel d'un statut socio-économique, comme le reflet de l'état d'âme de ses occupants<sup>610</sup> ou comme un microcosme de la nation française, le logis s'avère plutôt, chez les auteurs veristes étudiés, le symbole d'un clan envisagé dans son évolution historique. Ainsi, les trajectoires résidentielles de Pierre et de Félicité dans *La Conquête de Plassans*, de Gervaise dans *L'Assommoir* et de l'héroïne éponyme de *Nana* retracent divers cheminements sociaux et financiers. De même, l'hôtel du parc Monceau dans *La Curée*, les appartements de l'immeuble bourgeois dans *Pot-Bouille* ainsi que les logis des mineurs et des propriétaires du Voreux dans *Germinal* expriment à la fois une situation pécuniaire et un statut au sein de la collectivité. Dans son essai sur la création des lieux chez Zola, Olivier Lumbroso a par ailleurs mis en évidence la nature expressionniste de certaines résidences du cycle zolien :

---

<sup>609</sup> Michelle Perrot. « Manières d'habiter ». Chap. in *De la Révolution à la Grande Guerre*. T. 4 de *Histoire de la vie privée*. Op. cit., p. 308.

<sup>610</sup> Cf. Gaston Bachelard. *La Poétique de l'espace*. Op. cit., p. 77 : « La maison, plus encore que le paysage, est "un état d'âme". »

notamment, la maison des Chanteau dans *La Joie de vivre*, cet « espace [...] de la psyché, [...] du souvenir, du remords et de l'absence<sup>611</sup> », à l'image de « la psychologie ondulante de Lazare<sup>612</sup> »; et l'appartement d'Hélène Mouret dans *Une Page d'amour* qui, suivant l'état mental et émotionnel de la jeune veuve, se révèle tour à tour « le refuge, la prison et l'enfer domestiques<sup>613</sup> » de celle-ci. Soulignons enfin qu'un dernier groupe d'habitations, auquel appartient la résidence de Marthe et de François dans *La Conquête* et la maison de Weiss dans *La Débâcle*, peuvent être envisagées comme des représentations métaphoriques de la France du coup d'État (1851) et de la guerre franco-prussienne (1870).

Contrairement à ce que l'on observe la plupart du temps chez Zola – sauf peut-être dans le cas de la demeure patrimoniale des Fouan dans *La Terre*<sup>614</sup> –, la maison, au sein des œuvres véristes à l'étude, vaut pour elle-même en tant que représentation synthétique d'une lignée familiale sur plusieurs générations. À ce titre, elle paraît d'ailleurs empreinte d'une forte charge émotive pour les membres du clan dont elle atteste matériellement l'évolution et le statut social à l'époque moderne. Alors que, dans *La Fortune des Rougon*, la mesure de l'aire Saint-Mittre, qui semble habitée essentiellement par le souvenir des amours de Macquart et de tante Dide, ne semble générer qu'une relative indifférence dans l'âme des descendants de celle-ci, c'est un tout autre tableau qu'offre l'évocation des maisons véristes du corpus. De fait, la *casa*

<sup>611</sup> Olivier Lumbroso. *L'Invention des lieux*. *Op. cit.*, p. 446.

<sup>612</sup> *Ibid.*

<sup>613</sup> *Ibid.*, p. 392.

<sup>614</sup> Au sujet de la maison des Fouan, le narrateur de *La Terre* souligne : « Tout cela était très ancien, ce toit patrimonial qui avait abrité le travail et la misère de trois siècles; si bien que quelque chose de grave traînait là, comme dans l'ombre des vieilles églises du village. » (Émile Zola. *La Terre*. *Op. cit.*, p. 707.) On se souviendra par ailleurs que Françoise refusera, sur son lit de mort, de tester en faveur de Jean : « La terre, la maison n'étaient pas à cet homme, qui venait de traverser son existence par hasard, comme un passant. Elle ne lui devait rien, l'enfant partait avec elle. À quel titre le bien serait-il sorti de la famille? » (*Ibid.*, p. 754.) Pour Lise et Françoise, l'affirmation de la puissance socio-économique semble donc passer nécessairement par la possession de la maison des ancêtres.



*del nespolo* aussi bien que le *palazzo* Trao, la villa Rubiera, les résidences des Francalanza et les domaines de Valsanìa et de Colimbètra s'avèrent, pour les représentants de chacune des familles qui y demeurent, un point d'ancrage dont il paraît extrêmement ardu de se détacher entièrement. Objet de la « reconquête » des Malavoglia, la maison du néflier fera ainsi dire à Giorgio Bárberi Squarotti que « [l']idéal n'a pas, pour Verga, d'existence en dehors de l'objet sensible, matériel<sup>615</sup> ». Lors même que, dans *Mastro-don Gesualdo*, le protagoniste changera à plusieurs reprises de logis, bon nombre de personnages secondaires de l'œuvre resteront attachés à leur maison natale à la façon de ces « huîtres<sup>616</sup> » évoquées par Verga dans la nouvelle *Fantasticheria*. Citons, de fait, mastro Nunzio, qui refusera de quitter sa demeure natale pour aller vivre chez son fils, ainsi que les frères Trao et la baronne Rubiera, qui démontrent un attachement viscéral à la maison de leurs ascendants. Théâtre de l'intrigue des *Viceré*, le *palazzo* Francalanza et la villa Belvedere, où se rassemblent ponctuellement les Uzeda, constituent par ailleurs l'enjeu principal des deux héritages dont il est question dans le roman. Enfin, les propriétés de Colimbètra et de Valsanìa dans *I vecchi e i giovani* recèlent également une centralité indéniable dans la fiction, étant donné que la première correspond à la retraite du bourbonien don Ippolito et que la seconde, avec son « sanctuaire de la liberté » et son coloré patriote Mauro Mortara, garde encore des traces sensibles du *Risorgimento*.

Si la maison chez Zola n'est pas, comme chez Verga, De Roberto et Pirandello, ce relais quasi mythique d'un passé familial plus ou moins éloigné du temps du récit, souvenons-nous par ailleurs que, tel qu'établi au premier chapitre, les relations intergénérationnelles s'y trouvent moins développées que dans les œuvres véristes. L'un et l'autre constats, étroitement liés, s'expliquent assurément, outre par les

<sup>615</sup> Giorgio Bárberi Squarotti. « *I Malavoglia* : la famiglia e la casa ». In *Famiglia e società nell'opera di G. Verga. Op. cit.*, p. 90. Nous traduisons.

<sup>616</sup> Cf. Giovanni Verga. *Fantasticheria*. In *Novelle*. Introduction de Vincenzo Consolo, notes et commentaires de Francesco Spera. Milan : Feltrinelli, 2002, p. 108.

raisons déjà invoquées – organisation interne des *Rougon-Macquart* (principe de rotation des héros, importance fondamentale conférée à l'étude des milieux, cycle limité au Second Empire), spécificité de l'objet d'analyse vériste (conséquences, à court et moyen termes, de l'unification sur l'Italie méridionale) –, par certaines particularités ayant trait à la culture et à la situation économique de la Sicile et de la France au XIX<sup>e</sup> siècle. Il faut toutefois souligner que la nature du projet romanesque de chacun des écrivains considérés livre *a priori* de précieuses indications sur le rôle joué par la maison dans les œuvres au programme.

Quand ainsi, sans verser dans le cliché, on ne peut faire abstraction de l'influence de l'Église sur l'Italie postrisorgimentale et, notamment, sur la conception de la famille et sur la législation sociale – l'adoption fort tardive de la loi sur le divorce en témoigne –, il faut se souvenir de la ruralité prédominante du Sud à l'époque<sup>617</sup>. Ce n'est ainsi pas un hasard si les familles principales du corpus sicilien de notre thèse relèvent, outre d'un clan de pêcheurs, du groupe des grands propriétaires terriens. Dans ses *Lettere meridionali* (1875), six ans avant la publication des *Malavoglia*, Pasquale Villari reprochait déjà à ces derniers, formant les classes dirigeantes locales du *Mezzogiorno*, de représenter, plutôt que les intérêts supérieurs de la nation, leurs propres ambitions familiales<sup>618</sup>. Fait à souligner, Verga et De Roberto étaient d'ailleurs eux-mêmes issus de la noblesse sicilienne, le père de Luigi Pirandello administrant, pour sa part, une mine de soufre dans les environs d'Agrigento. L'on comprend mieux, du coup, l'épaisseur narrative des maisons véristes à l'examen qui, en tant que centres de l'activité économique familiale, s'imposaient comme autant de ruches au sein desquelles évoluaient consanguins et domestiques et autour desquelles gravitaient parents et métayers. Le caractère féodal<sup>619</sup> des rapports entre paysans et

<sup>617</sup> Cf. Catherine Brice. *Histoire de l'Italie. Op. cit.*, p. 334 et suivantes.

<sup>618</sup> Cf. Piero Bevilacqua. *Breve storia dell'Italia meridionale dall'Ottocento a oggi. Op. cit.*, p. 72.

<sup>619</sup> Cf. *ibid.*, p. 74-75.

propriétaires fonciers, mis en évidence à la fois par les auteurs véristes à l'examen<sup>620</sup> et par des chercheurs « méridionalistes<sup>621</sup> » tels Leopoldo Franchetti et Sidney Sonnino<sup>622</sup>, ne pouvait d'ailleurs que renforcer cette envergure singulière du *palazzo* romanesque des propriétaires fonciers du corpus.

Le contexte urbain dans lequel s'ancre la moitié des romans du cycle des *Rougon-Macquart* et l'apparition en France des « couches nouvelles<sup>623</sup> » évoquées par Gambetta au début des années 1870 contribuent, au demeurant, à expliquer la fonctionnalité distincte des résidences zoliennes envisagées dans notre analyse. Alors que le milieu citadin engendre souvent une mobilité accrue de la part des individus et des familles qui y résident, la naissance d'une strate sociale regroupant les fonctionnaires et les membres des professions libérales justifie la fonction de représentation sociale assumée par plusieurs résidences zoliennes. Soulignons que Pasquale Villari déplorera du reste la non-émergence, dans le midi de l'Italie, de cette même classe moyenne susceptible de faire valoir les principes fondateurs du royaume nouvellement créé.

Il apparaît toutefois essentiel, afin de mieux saisir la spécificité des maisons zoliennes par rapport aux demeures véristes, de revenir aux déclarations d'intention à la base de

---

<sup>620</sup> Voir entre autres, à ce sujet, *PF*, p. 36-37 : « [T]out le reste, par petits lots, avait été cédé en métairie à de pauvres paysans, non pas directement par le prince Ippolito à qui ce domaine appartenait également, mais par les locataires de ses fermiers, lesquels, non contents de vivre en ville, comme des seigneurs, du labeur de ces pauvres malheureux, pratiquaient à leur égard l'usure la plus impitoyable et les dépouillaient en leur imposant des contrats odieux et compliqués. L'usure s'exerçait sur les avances faites au cours de l'année; l'escroquerie la plus inique consistait dans les prélèvements au moment des récoltes. »

<sup>621</sup> Qui se sont intéressés à la « question méridionale », soit aux problèmes socio-économiques du *Mezzogiorno*.

<sup>622</sup> Auteurs de l'enquête intitulée *La Sicilia nel 1876* [« La Sicile en 1876 »]. Cf. Piero Bevilacqua. *Op. cit.*, p. 73.

<sup>623</sup> Léon Gambetta. Cité par Fabrice Grenard. *Histoire économique et sociale de la France. 1850 à nos jours*. Coll. « Optimum ». Paris : Ellipses, p. 51.

l'écriture des romans considérés. À travers l'histoire d'une famille, Zola, rappelons-le, entendit peindre dans *Les Rougon-Macquart* « le large soulèvement<sup>624</sup> » du Second Empire en retraçant « cette *impulsion* essentiellement moderne que reçoivent les basses classes *en marche* à travers le corps social<sup>625</sup> ». Au sein des deux premiers romans du cycle *Vinti*, Giovanni Verga tâcha, pour sa part, de mettre en scène la « recherche du mieux-être<sup>626</sup> » « chez les plus humbles<sup>627</sup> » et au sein de la bourgeoisie. Quand *I Malavoglia* devait narrer le drame d'« une bonne petite famille<sup>628</sup> » [« una famigliuola<sup>629</sup> »] traversée par le « vague attrait de l'inconnu<sup>630</sup> », *Mastro-don Gesualdo* allait peindre la quête de prospérité d'« un type bourgeois<sup>631</sup> ». Dans une lettre du 16 octobre 1891 à Ferdinando Di Giorgi, De Roberto déclara par ailleurs avoir aspiré, avec *I Viceré*, à relater « l'histoire d'une famille de nobles autoritaires et extravagants<sup>632</sup> ». L'élaboration du roman *I vecchi e i giovani*, telle que le concevait Pirandello, visait enfin à broser « le drame douloureux de l'Italie méridionale, et notamment de la Sicile après 1870<sup>633</sup> » en opposant « deux générations, deux idéaux, deux mondes<sup>634</sup> ». D'emblée, l'appareil métatextuel des œuvres à l'examen laisse percer l'orientation particulière du cycle de Zola par rapport aux romans italiens analysés. Alors que les véristes choisirent presque toujours – le cas de *Mastro-don Gesualdo* faisant exception – d'inscrire la *cellule* familiale au centre de leurs trames narratives, Zola vit plutôt, par la représentation sérielle d'une famille élargie comptant plusieurs générations, à faire ressortir un mouvement

<sup>624</sup> Émile Zola. « Préface ». In *La Fortune des Rougon*. *Op. cit.*, p. 3. Nous soulignons.

<sup>625</sup> *Ibid.* Nous soulignons.

<sup>626</sup> Giovanni Verga. « Préface de l'auteur à la première édition des *Malavoglia* ». In *LM*, p. 377.

<sup>627</sup> *Ibid.*

<sup>628</sup> *Ibid.*

<sup>629</sup> *IM*, p. 3.

<sup>630</sup> Giovanni Verga. « Préface de l'auteur à la première édition des *Malavoglia* ». In *LM*, p. 377.

<sup>631</sup> *Ibid.*

<sup>632</sup> Federico De Roberto. « Lettere a Ferdinando Di Giorgi ». In *Romanzi novelle e saggi*. Introduction et notes de Carlo A. Madrignani. Coll. « I Meridiani », 4<sup>e</sup> éd. Milan : Arnoldo Mondadori, 1998, p. 1734. Nous traduisons.

<sup>633</sup> Luigi Pirandello. « Introduzione ». In *VG*, p. XVII. Nous traduisons.

<sup>634</sup> *Ibid.* Nous traduisons.

ascensionnel : soit, celui du peuple qui « mont[e] à toutes les situations<sup>635</sup> » du temps de Napoléon III. Ce ne sont donc pas les conséquences du progrès (ou de l'immobilisme de l'histoire) sur *un* organisme familial simple que chercha à mettre en lumière le chef de file du naturalisme, mais bien l'efflorescence, dans différents milieux, d'une famille *élargie* caractéristique de la ruée aux jouissances de l'époque. La densité romanesque incontestable de la maison vériste, qui prolonge matériellement un clan, aussi bien que la fonction de représentativité de l'habitation zolienne, expression d'un statut social, d'un état mental ou d'une configuration nationale, procède aussi de la nature même des projets narratifs à la base des récits du corpus. Ce qui justifie, au demeurant, la position mitoyenne de *Mastro-Gesualdo* sous l'angle de la valeur des résidences décrites. Situé « dans le cadre encore restreint d'une petite ville de province<sup>636</sup> », le roman dépeint certaines habitations nobles (celle des Trao et des Rubiera, entre autres) qui résument l'évolution d'une lignée. Les « couleurs<sup>637</sup> » y étant toutefois « plus vives et le dessin plus ample et plus varié<sup>638</sup> » que dans *I Malavoglia*, il rend compte simultanément, par la trajectoire résidentielle du héros, d'un cheminement socio-économique marqué par l'« avidité de richesses<sup>639</sup> » symptomatique de l'homme moderne.

Au moment de clore notre analyse du personnage-mémoire et de la représentation de la maison dans les œuvres du corpus, il importe de revenir un instant, par-delà les différences observées entre les logis zoliens et véristes, sur la question de la perte d'étanchéité de la maison chez l'ensemble des auteurs à l'étude. Nous avons remarqué la multiplication des demeures romanesques investies par divers types d'assaillants venus de l'extérieur. Forcées à répétition, les parois de la maison, censée

---

<sup>635</sup> Émile Zola. « Préface ». In *La Fortune des Rougon*. *Op. cit.*, p. 3.

<sup>636</sup> Giovanni Verga. « Préface de l'auteur à la première édition des *Malavoglia* ». In *LM*, p. 377.

<sup>637</sup> *Ibid.*

<sup>638</sup> *Ibid.*

<sup>639</sup> *Ibid.*

réfréner les ardeurs de ceux qui tenteraient d'en violer l'intimité, semblent étrangement faillir, tant chez Zola que chez Verga, De Roberto et Pirandello, au rôle idéal qui lui avait fixé le dix-neuvième siècle. En lieu et place du « coin à soi » douillet tant rêvé par Gervaise et louangé par padron 'Ntoni, c'est une habitation agressée et présentant d'insidieuses béances que découvre le lecteur des narrations étudiées. Nous avons par ailleurs observé le singulier phénomène de contamination métonymique par lequel l'infiltration de la résidence se déploie bien souvent, au sein des romans étudiés, parallèlement à la détérioration de la condition physique de l'actant qui y est domicilié. Jean-Louis Cabanès compare-t-il ainsi le corps zolien, « essentiellement troué<sup>640</sup> », à un « édifice de roman noir<sup>641</sup> ». Si l'auteur des *Malavoglia* déclare lui-même que le grotesque faciès des vaincus du progrès reflète « la physionomie historique<sup>642</sup> », les nombreuses brèches percées dans la traditionnelle place forte de la sphère privée, qui entaillent la compacité du personnage lui-même, traduisent d'importantes fractures. Annonçant, au plan littéraire, la maison-cauchemar du XX<sup>e</sup> siècle, lieu moins de familiarité que de dépaysement et d'aliénation, pour Vittorio Roda<sup>643</sup>, elles témoignent avant tout de l'amorce d'une ère de soupçon et de relativité, durant laquelle la fin des absolus entraîne, au niveau esthétique, l'ouverture du cocon familial. Sur cette métamorphose réelle du logis, miroir de la transformation des mentalités, Walter Benjamin pourra aussi consigner, dans son *Livre des Passages* : « Le XX<sup>e</sup> siècle, avec son goût pour la porosité, la transparence, la pleine lumière et l'air libre, a mis fin à l'ancienne façon d'habiter. [...] Le *modern style* a ébranlé au plus profond d'elle-même la notion de boîtier<sup>644</sup>. »

<sup>640</sup> Jean-Louis Cabanès. « La chair et les mots ». *Loc. cit.*, p. 44.

<sup>641</sup> *Ibid.*

<sup>642</sup> Giovanni Verga. « Due prefazioni a *I Malavoglia* ». In Enrico Ghidetti. *Verga. Guida storico-letteraria*. *Op. cit.*, p. 75. L'extrait que nous traduisons est issu de la seconde ébauche de préface esquissée par Verga pour *I Malavoglia*.

<sup>643</sup> Cf. Vittorio Roda. *Verga e le patologie della casa*. *Op. cit.*, p. 96-97.

<sup>644</sup> Walter Benjamin. « Exposé de 1935 ». In *Paris, capitale du XIX<sup>e</sup> siècle. Le Livre des Passages*. *Op. cit.*, p. 239.

## CHAPITRE III

### DANS LES COULISSES DE L'HISTOIRE

« Voyez-vous, [...] je vous l'ai dit souvent, vous avez tort de mépriser les femmes. [...] Vous êtes très fort, mon cher. Mais dites-vous bien une chose : une femme vous roulera toujours, quand elle voudra en prendre la peine. »

Rougon, un peu pâle, souriait :

« Oui, vous avez raison peut-être [...]. J'avais ma seule force, vous aviez...

— J'avais autre chose, parbleu! »

Clorinde dans  
*Son Excellence Eugène Rougon*<sup>1</sup> (1876)

Dans un essai traitant de *La Condition féminine dans l'œuvre d'Émile Zola*, Anna Krakowski observe qu'au sein des *Rougon-Macquart*, qui visent notamment à retracer l'histoire sociale d'une famille sous le règne de Napoléon III, « [l]a vie privée se dissocie difficilement de la vie collective sans pourtant être reléguée au second plan<sup>2</sup> ». À ce propos, la critique remarque d'ailleurs que « [l]e génie de Zola se prête spontanément aux études de "microsociologie" ayant pour fin d'explorer l'image véridique des maux sociaux et d'indiquer la direction des transformations à envisager<sup>3</sup> ». Si, comme les précédents chapitres ont tâché de le montrer, c'est par l'évocation du foyer domestique que les écrivains naturalistes et véristes se sont bien souvent employés à rendre compte des changements structurels et de l'évolution des

---

<sup>1</sup> Émile Zola. *Son Excellence Eugène Rougon*. In *RM*, t. 2, p. 342.

<sup>2</sup> Anna Krakowski. *La Condition féminine dans l'œuvre d'Émile Zola*. Préf. de Henri Mitterand. Paris : Nizet, 1974, p. 32.

<sup>3</sup> *Ibid.*

mœurs enregistrés à leur époque, il importe néanmoins de rappeler ce constat aujourd'hui largement admis par les spécialistes : les œuvres du répertoire qui nous occupe ne peuvent être réduites aux simples déclarations d'intention de leurs auteurs. Envisageant les récits du cycle zolien au travers du prisme du métatexte auctorial<sup>4</sup>, Krakowski paraît en effet éluder les soubassements fantasmatiques de l'ensemble romanesque, dont l'architecture avait été explicitement guidée par des exigences scientifiques et documentaires. Tel que démontré par Chantal Bertrand-Jennings dans un ouvrage sur *L'Éros et la femme chez Zola*, l'importance de ces structures inconscientes dans les narrations du corpus, modelées par une esthétique où la « vision<sup>5</sup> » du créateur et son « plaisir de raconter<sup>6</sup> » l'« emportent toujours en définitive<sup>7</sup> », reste cependant indubitable.

Au confluent des démarches de l'une et l'autre chercheuses, la troisième articulation de notre thèse, principalement consacrée au mode d'inscription des femmes et du corps dans les œuvres à l'examen, verra dès lors à mettre en correspondance les objets analytiques retenus avec le contexte de production des textes. Nous tenterons plus particulièrement d'évaluer l'impact, sur la représentation des « personnes du sexe » et sur certaines descriptions physiques, des bouleversements sociohistoriques et politiques contemporains de la genèse des romans envisagés. Respectivement associées à la sphère privée et aux espaces et rituels de la vie intime, la gent féminine et la « mécanique » biologique humaine paraissent en effet révélatrices des angoisses engendrées par le progrès étant donné le fort potentiel d'*impressionnabilité* que leur

---

<sup>4</sup> Préfacier de *La Condition féminine dans l'œuvre d'Émile Zola* (1974), Henri Mitterand reconnaît : « Mme Krakowski s'en tient pour l'essentiel aux propos apparents, conscients. Elle exploite les déclarations extra-romanesques de Zola, et les grands traits des situations qu'il a construites. Cela lui suffit pour discerner l'évolution des idées de Zola sur la femme, à la fois comme être biologique et comme être social, ainsi que sur l'attitude de la société masculine à l'égard de la femme. » (*Ibid.*, p. II.)

<sup>5</sup> Colette Becker. *Zola. Le saut dans les étoiles*. Préf. de Philippe Hamon. Paris : Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2002, p. 229.

<sup>6</sup> *Ibid.*

<sup>7</sup> *Ibid.*



reconnaissait la société de l'époque. « [S]'identifi[ant] à un "pâtir"<sup>8</sup> » qui, note Jean-Louis Cabanès, « prédispose [...] les femmes à la passion comme aux maladies nerveuses<sup>9</sup> » et explique la théorie de l'imprégnation, cette caractéristique s'avère en outre fondamentale à la compréhension plus générale du concept de « mémoire organique<sup>10</sup> », elle-même à la base du discours scientifique et littéraire dix-neuviémiste sur l'hérédité pathologique et sur la dégénérescence.

Parce qu'ils témoignent, en un siècle profondément misogyne, du rôle passif ou actif joué par les épouses dans l'ascension sociale de leurs maris aussi bien que de l'autorité, de la séduction, et du dynamisme du « beau sexe », de plus en plus influent en dehors des murs de la *domus*, les divers types de rapports entre femmes et pouvoir seront dégagés en première partie de chapitre. Nous concentrerons toutefois nos recherches sur la figure de la dame ou de la demoiselle qui, outrepassant l'assignation à résidence que lui avait imposée le style de vie bourgeois, s'affirme dans le domaine du commerce, des affaires ou dans le champ politique. Il importera, ce faisant, d'identifier les isotopies convoquées par la mise en scène des « créatures » émancipées parcourant les narrations à l'étude, afin de circonscrire les effets, sur l'imaginaire masculin, du vacillement toujours plus marqué des structures patriarcales, déjà attesté par l'analyse des échanges intergénérationnels au premier chapitre. Par la suite, on entreprendra d'investir une fois encore l'espace sacré de la résidence pour y surprendre le déroulement de quelques rituels de la vie sociale qui, d'une part, prennent la forme de rencontres amicales et familiales (salons, réceptions, funérailles, etc.), et qui, d'autre part, impliquent le rapprochement ainsi que le dévoilement des corps (mariages, accouchements, maladies et agonies). Cette ultime incursion dans l'univers privé d'actants du corpus nous permettra, tout d'abord,

---

<sup>8</sup> Jean-Louis Cabanès. *Le Corps et la maladie dans les récits réalistes : 1856-1893*. T. I. Paris : Klincksieck, 1991, p. 347.

<sup>9</sup> *Ibid.*

<sup>10</sup> Cf. Laura Otis. *Organic Memory. History and the Body in the Late Nineteenth & Early Twentieth Centuries*. Coll. « Texts and contexts ». Lincoln : Presses de l'Université du Nebraska, 1994, p. 42.

d'observer la manière dont les relations entre convives, voisins, familiers ou membres d'un clan reflètent l'actualité française et italienne de la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle. Elle mettra par ailleurs en lumière la fonction symbolique d'un certain nombre d'affections physiologiques, de transitions et de « passages » biologiques et sociaux majeurs au cours desquels l'« enveloppe » corporelle des protagonistes s'exhibe et frémit au rythme des convulsions historiques de la scène nationale.

### **3.1 Femmes et pouvoir**

Directrices de publication du tome IV de l'*Histoire des femmes en Occident*, Geneviève Fraisse et Michelle Perrot soulignent d'entrée de jeu, au sujet de la condition féminine de la Révolution à la Grande Guerre :

L'image d'un XIX<sup>e</sup> siècle sombre et triste, austère et contraignant pour les femmes, est une représentation spontanée. Certes, ce siècle a repensé la vie des femmes comme le déroulement d'une histoire personnelle soumise à une codification collective précise, socialement élaborée. On aurait tort de croire cependant que cette époque est seulement le temps d'une longue domination, d'une absolue soumission des femmes. Car ce siècle signe la naissance du féminisme, mot emblématique qui désigne aussi bien des changements structurels importants [...] que l'apparition collective des femmes sur la scène politique. *Ainsi faudrait-il dire plutôt que ce siècle est le moment historique où la vie des femmes change : temps de la modernité où est rendue possible une position de sujet, individu à part entière et actrice politique, future citoyenne*<sup>11</sup>.

Dans un article tiré du même ouvrage, intitulé « Sortir » – titre incisif qui recouvre, au plan littéral tout autant que métaphorique, l'ambition première des féministes du temps de Zola –, Michelle Perrot note de quelle manière l'émancipation féminine sous-entendit le franchissement physique et moral du seuil de la demeure conjugale.

---

<sup>11</sup> Geneviève Fraisse et Michelle Perrot. « Ordres et libertés ». In *Le XIX<sup>e</sup> siècle*. T. 4 de *Histoire des femmes en Occident*. Sous la dir. de Georges Duby et Michelle Perrot. Coll. « Tempus ». Paris : Perrin, 2002, p. 11. Nous soulignons.

C'est, précise-t-elle, dans le but « d'endiguer la puissance montante des femmes, si fortement ressentie à l'ère des Lumières et dans les Révolutions<sup>12</sup> », que les hommes du XIX<sup>e</sup> siècle avaient tâché d'orienter les activités quotidiennes de leurs compagnes « vers le domestique revalorisé, voire vers le social domestiqué<sup>13</sup> ». Établissant l'incapacité civile de la femme mariée et révélant une double justice – en matière, notamment, d'instruction, de travail salarié et d'élection –, le droit allait longtemps conforter le mâle dans sa suprématie en vertu d'une inégalité jugée, depuis Aristote, « naturelle<sup>14</sup> ». Cette configuration légale, reposant sur la croyance en l'« infériorité physique et [la] faiblesse de raisonnement<sup>15</sup> » de la gent féminine, n'empêcha cependant jamais celle-ci d'exercer, dans la sphère d'évolution où la société l'avait confinée, un puissant ascendant sur son entourage et sur les destinées des siens. « Des espaces qui leur étaient laissés [...], des femmes ont su s'emparer pour développer leur influence jusqu'aux portes du pouvoir<sup>16</sup> », confirme à cet effet Michelle Perrot.

Lors même qu'elles dévoilent l'ascendant souvent puissant des mères, des épouses et – dans le cas de Pirandello, cadet des écrivains étudiés – de certaines jeunes filles à l'intérieur (et déjà au-delà) des frontières de la maison et de la communauté villageoise, la littérature naturaliste et vériste atteste également une autre conception de la femme, basée sur sa « valeur marchande ». Faisant entre autres du mariage une affaire où les sentiments sont devenus « l'amour positif qu'on bâcle, comme un marché en Bourse<sup>17</sup> », cette vision réifiante de l'Autre féminin, envisagé à la lumière de ses « équivalences » socio-économiques, ne constitue pas, à l'évidence, un motif

<sup>12</sup> Michelle Perrot. « Sortir ». In *Le XIX<sup>e</sup> siècle. T. 4 de Histoire des femmes en Occident. Op. cit.*, p. 539.

<sup>13</sup> *Ibid.*

<sup>14</sup> Voir, à ce propos, l'article de Nicole Arnaud-Duc intitulé « Les contradictions du droit ». In *Le XIX<sup>e</sup> siècle. T. 4 de Histoire des femmes en Occident. Op. cit.*, p. 101-139.

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 101.

<sup>16</sup> Michelle Perrot. « Sortir ». In *Le XIX<sup>e</sup> siècle. T. 4 de Histoire des femmes en Occident. Op. cit.*, p. 539.

<sup>17</sup> Émile Zola. *Comment on se marie*. In *OC*, t. 9, p. 965.

nouveau au sein de la tradition romanesque. Ses prolongements dramatiques font toutefois émerger à l'intérieur des œuvres du corpus des préoccupations toutes dix-neuviémistes, telles la question de l'éducation des filles, au cœur des réflexions sociales de Zola, ou celle de l'« avidité de richesses<sup>18</sup> » qui, après les révolutions française et industrielle, bouleversa le corps social en transformant son organisation interne. C'est le personnage de la femme conçue comme *moyen* d'enrichissement, de satisfaction charnelle, de procréation et de réussite sociale qui nous intéressera ainsi en premier lieu, avant que ne soit examiné le mode d'inscription des Françaises et des Italiennes détentrices d'un certain pouvoir à l'intérieur des trames romanesques à l'étude. De simple « instrument » à véritable sujet d'action sociale et politique, la représentante du « sexe faible » sera en somme appréhendée au travers de l'échelle de statuts qui, dans les œuvres du corpus, marque son influence et son autonomie croissantes à l'intérieur de la cité.

### **3.1.1 Femmes-objets**

Se proposant respectivement d'étudier la « poussée générale<sup>19</sup> » d'une famille d'origine roturière « mont[ant] à toutes les situations<sup>20</sup> » ainsi que la « recherche du mieux-être<sup>21</sup> » à l'époque moderne, *Les Rougon-Macquart* de Zola et *I Vinti* de Verga – davantage que les autres fictions italiennes du corpus, qui retracent la dynamique interne de familles nobles – mettent au jour le potentiel utilitaire de la femme dans la course aux jouissances.

Ce sont, ainsi, l'exploitation économique et sexuelle de la femme tout comme son enfermement dans des rôles sociaux préétablis que dévoilent bon nombre de romans

---

<sup>18</sup> Giovanni Verga. « Préface de l'auteur à la première édition des *Malavoglia* ». In *LM*, p. 377.

<sup>19</sup> Émile Zola. « Préface ». In *La Fortune des Rougon*. In *RM*, t. 1, p. 3.

<sup>20</sup> *Ibid.*

<sup>21</sup> Giovanni Verga. « Préface de l'auteur à la première édition des *Malavoglia* ». In *LM*, p. 377.

naturalistes consacrés au monde ouvrier et aux espaces ruraux. À ce sujet, notons d'emblée, à la suite de Robert J. Niess, auteur de l'article intitulé « Émile Zola : la femme au travail », paru dans *Les Cahiers naturalistes* en 1976, que si Balzac a introduit le motif de la travailleuse dans la littérature française, l'auteur de *Germinal* « a le premier exploré l'état moral et psychique de ce personnage<sup>22</sup> » en le représentant dans une forme « modern[e]<sup>23</sup> » et « authentiqu[e]<sup>24</sup> ». De l'ensemble des figures se rapportant à cette catégorie chez Zola, citons, en premier lieu, la vieille Rose Fouan, écrasée sous le poids d'une double aliénation : l'activité quotidienne harassante et l'entière soumission au mari, soit « plus d'un demi-siècle d'obéissance et de travail<sup>25</sup> ». « Stupide, réduite dans le ménage à un rôle de bête docile et laborieuse<sup>26</sup> », elle s'était dépensée, de son propre aveu, « plus qu'un homme<sup>27</sup> » : « Pour n'en être pas crevée il fallait qu'elle fût solide<sup>28</sup>. » En dehors de l'enceinte de la propriété familiale, de nombreuses ouvrières, souvent payées la moitié du salaire masculin, s'esquinteront pareillement afin de tenter de subvenir aux besoins des leurs. Qu'on songe à la Maheude qui, au terme de *Germinal*, doit retourner travailler à la mine, « dans ces régions d'enfer [...] où l'aérage ne se faisait pas. Pendant dix heures, les reins cassés, elle tournait sa roue, [...] la chair cuite par quarante degrés de chaleur. Elle gagnait trente sous<sup>29</sup>. »

Peu ou pas rémunérée et considérée pour le labeur auquel elle s'astreint journellement – son salaire, si elle œuvre en dehors de la résidence familiale, étant d'ordinaire tenu pour un revenu d'appoint –, la femme du peuple se retrouve par ailleurs fréquemment

<sup>22</sup> Robert J. Niess. « Émile Zola : la femme au travail ». *Les Cahiers naturalistes*, no 50, 1976, p. 41.

<sup>23</sup> *Ibid.*

<sup>24</sup> *Ibid.*

<sup>25</sup> Émile Zola. *La Terre*. In *RM*, t. 4, p. 383.

<sup>26</sup> *Ibid.*, p. 381.

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 434.

<sup>28</sup> *Ibid.*

<sup>29</sup> Émile Zola. *Germinal*. In *RM*, t. 3, p. 1584. Voir la remarque de Chantal Bertrand-Jennings à ce propos : « [D]ans les mines aussi le gain des femmes est inférieur de moitié à celui des hommes. » (« Zola féministe? ». *Les Cahiers naturalistes*, no 44, 1972, p. 178.)

victime, surtout lorsqu'elle remplit les fonctions de servante, d'abus sexuels de la part de ses maîtres. Ainsi, la « résignation de bête de somme<sup>30</sup> » d'Adèle, la bonne des Jossierand dans *Pot-Bouille*, « lui avait fait accepter sa grossesse comme une corvée de plus<sup>31</sup> ». Les femmes des mineurs du Voreux souhaitant obtenir des denrées à crédit chez l'épicier Maigrat se plieront longtemps, de leur côté, ainsi que le rapporte *Germinal*, aux exigences particulières du commerçant, cet être violent qui profite de la misère dans laquelle s'enfoncent ses clientes pour assouvir ses pulsions. Davantage que pour répondre aux sollicitations d'Éros, les membres de la haute société réquisitionnent cependant quelquefois des domestiques stipendiées afin de bénéficier de leur fonction matricielle. *I Viceré* de Federico De Roberto offre un exemple intéressant de ce recours spécifique aux potentialités du « corps » domestique. Incapable de donner naissance à un enfant sain et viable et ne souffrant plus d'être touchée par son mari, Chiara Uzeda, sous couvert de vouloir éviter que celui-ci « fa[sse] carême toute l'année<sup>32</sup> », « pouss[era]<sup>33</sup> » dans son lit « des femmes de chambre affriolantes, plus jolies l'une que l'autre [*sic*]<sup>34</sup> ». Rosa Schirano, jeune femme au service de la noble lignée – « un beau brin de fille, fraîche comme une pomme<sup>35</sup> » – se retrouvera ainsi, à sa grande terreur, « enceinte des œuvres du marquis<sup>36</sup> ». Aussi, quelle surprise pour la future mère de constater que « [l]oin de la mettre à la porte<sup>37</sup> », la descendante des vice-rois de Francalanza « ne se sentait pas de joie<sup>38</sup> » et « entour[ait] de soins celle que Federico avait fécondée et dont elle enviait le sort<sup>39</sup> ».

---

<sup>30</sup> Émile Zola. *Pot-Bouille*. In *RM*, t. 3, p. 368.

<sup>31</sup> *Ibid.*

<sup>32</sup> *PF*, p. 336.

<sup>33</sup> *Ibid.*

<sup>34</sup> *Ibid.*

<sup>35</sup> *Ibid.*, p. 340.

<sup>36</sup> *Ibid.*

<sup>37</sup> *Ibid.*

<sup>38</sup> *Ibid.*

<sup>39</sup> *Ibid.*

Tour à tour envisagé comme instrument d'enrichissement, objet de plaisir ou mécanique à enfanter, le « beau sexe » se découvre également figé par la norme en un éventail de rôles sociaux prédéterminés. Au début des *Malavoglia*, le narrateur (ou, si l'on préfère, le chœur) populaire de l'œuvre déclare ainsi la femme de Bastianazzo conforme à l'idéal maternel prévalant à Aci Trezza : « Quant à la Grande [*« la Longa<sup>40</sup> » en italien*], c'était un petit bout de femme qui passait sa vie à tisser, saler les anchois et faire des enfants, *en bonne ménagère<sup>41</sup>* [*« da buona massaia<sup>42</sup> »*] ». En fin d'intrigue, l'évocation du sort final de Mena qui, en raison de son âge « avancé » – vingt-six ans – et par suite du déshonneur tombé sur la *casa* Malavoglia après l'arrestation de 'Ntoni et la fuite de Lia, refuse l'offre de mariage d'Alfio, dévoile également la condition peu reluisante des « vieilles filles » en milieu traditionnel. « [M]ontée dans le grenier de la maison du néflier *comme les vieilles casseroles<sup>43</sup>* », la fille aînée de Maruzza, cette « Sainte-Agathe<sup>44</sup> » tant louée pour sa vaillance et son profond sens du devoir, n'aspirera désormais plus qu'à jouer les mères avec la progéniture de son frère Alessi et de la Nunziata.

Si le projet d'union entre Mena et Brasi Cipolla était resté lettre morte en raison des déboires économiques essuyés par le clan de padron 'Ntoni, et si le prospère Flaminio Salvo, dans *I vecchi e i giovani*, s'était montré de la même façon réticent à offrir la main de sa fille à Aurelio Costa, d'origine plébéienne<sup>45</sup>, on sait le foisonnement d'alliances contractées à des fins d'avancement social et matériel dans les œuvres du corpus. Pensons uniquement au mariage de Saccard avec Renée dans *La Curée* ou aux noces de Bianca Trao et du protagoniste éponyme de *Mastro-don Gesualdo*.

---

<sup>40</sup> *IM*, p. 8.

<sup>41</sup> *LM*, p. 26. Nous soulignons.

<sup>42</sup> *IM*, p. 8. Nous soulignons.

<sup>43</sup> *LM*, p. 366. Nous soulignons.

<sup>44</sup> *Ibid.*, p. 26.

<sup>45</sup> *Cf. VJ*, p. 314, où Flaminio Salvo déclare : « Messieurs, je pouvais bien, pour ma fille, aspirer à autre chose... »

Négocié par la tante Élisabeth trois mois après le viol de sa nièce, le projet d'alliance matrimoniale de Renée Béraud du Châtel avec le troisième fils des Rougon constitue *a priori* une « bonne affaire<sup>46</sup> » à la fois pour la jeune femme enceinte qui doit sauver son honneur et pour l'aventurier cherchant à faire fortune par le biais de la spéculation. On se souviendra d'ailleurs que c'est pratiquement sur le lit de mort de sa première épouse qu'Aristide s'engagera à demander la main de la riche héritière, par laquelle il accédera à une situation pécuniaire enviable, marquée par un symbolique changement de patronyme : soit, le troc du « nom de Rougon contre ce nom de Saccard, dont les deux syllabes sèches<sup>47</sup> » suggèrent à l'ambitieux protagoniste « la brutalité de deux râteaux ramassant de l'or<sup>48</sup> ». Dans le second roman du cycle des *Vinti*, le mariage de Bianca Trao, issue d'une lignée familiale d'antique noblesse, et de Gesualdo Motta, travailleur enrichi, apparaîtra bien vite, de son côté, comme une « mauvaise affaire<sup>49</sup> » qui n'« apport[era] rien<sup>50</sup> » au nouveau bourgeois : « [n]i dot, ni garçon, ni l'aide de la famille, même pas ce qu'autrefois lui donnait Diodata : un moment de plaisir, une heure de bonne humeur, le verre de vin au malheureux qui a travaillé tout le jour<sup>51</sup> ».

De mémorables opérations de charme entreprises par certains actants masculins répondent au surplus, à l'intérieur des romans envisagés, au conseil adressé à l'abbé Faujas de *La Conquête* par Félicité Rougon : « [P]aissez aux femmes, si vous voulez que Plassans soit à vous<sup>52</sup>. » Qu'on pense, outre à la séduction commerciale mise en œuvre par le propriétaire du *Bonheur des Dames*, inventeur d'une brillante

---

<sup>46</sup> Voir la remarque de Saccard à la tante Élisabeth dans *La Curée* (in *RM*, t. 1, p. 383) : « En épousant votre nièce, je fais une bonne affaire pour tout le monde. »

<sup>47</sup> *Ibid.*, p. 334.

<sup>48</sup> *Ibid.*

<sup>49</sup> *MDG2*, p. 219.

<sup>50</sup> *Ibid.*

<sup>51</sup> *Ibid.*

<sup>52</sup> Émile Zola. *La Conquête de Plassans*. In *RM*, t. 1, p. 961.



« mécanique à manger les femmes<sup>53</sup> », à la scène finale des *Viceré*, que Pierluigi Pellini interprète comme une tentative, par Consalvo Uzeda, de « rentrer dans les bonnes grâces de sa grand-tante<sup>54</sup> » malade « afin de lui soutirer son héritage<sup>55</sup> ». Comment oublier par ailleurs, dans *Pot-Bouille*, la campagne ambitieuse menée par Octave, ce provincial « [t]rès malin<sup>56</sup> » qui, dès son arrivée à Paris rue de Choiseul, entend déjà dominer la capitale en « fai[sant] son chemin par les femmes<sup>57</sup> » ? Remarquons immédiatement que si Mouret, ce « petit-fils de paysan arrivé par l'éducation, et grâce à 89<sup>58</sup> », mettra à profit son sens instinctif de la féminité pour se tailler la part du lion dans la société de son temps<sup>59</sup>, Berthe Josserand tâchera, pour sa part, d'attirer à elle un mari en appliquant les techniques éprouvées par sa mère pour « faire » les hommes. Traitée par celle-ci comme une « poupée de carton<sup>60</sup> » qui, à vingt et un ans, ne doit aspirer qu'à « pêcher » un riche époux<sup>61</sup>, la jeune femme incarne, au sein du roman, le produit d'une éducation accordant à l'argent et aux apparences une importance cruciale. Faisant littéralement de la quête du mari une « chasse à l'homme », une bataille ne visant qu'à « mettre dedans<sup>62</sup> » le futur époux, ce type de culture familiale sera décrié par Zola en de nombreux articles, qui lient la question du mariage et de l'adultère à la façon dont on élève les demoiselles à son époque. Le narrateur des *Malavoglia* fera lui-même ressortir les diverses tactiques

<sup>53</sup> Émile Zola. *Au Bonheur des Dames*. In *RM*, t. 3, p. 461. Voir également, à la même page, cette remarque d'Octave au baron Hartmann : « Ayez donc les femmes [...], vous vendrez le monde ! »

<sup>54</sup> Pierluigi Pellini. « De Roberto e la coazione di Malpelo. Narrazioni familiari dal verismo al modernismo ». In *In una casa di vetro. Generi e temi del naturalismo europeo*. Coll. « Lingue e Letterature ». Florence : Le Monnier Università, 2004, p. 227. Nous traduisons.

<sup>55</sup> *Ibid.* Nous traduisons.

<sup>56</sup> Émile Zola. « L'Ébauche ». In *Pot-Bouille*. *Op. cit.*, p. 1610.

<sup>57</sup> *Ibid.* Voir également à la fin de *Pot-Bouille* : « C'était le passé, et il revit ses amours, toute sa campagne de Paris [...] Maintenant, il avait fait son affaire, Paris était conquis [...]. » (*Op. cit.*, p. 383.)

<sup>58</sup> *Ibid.*

<sup>59</sup> *Cf. ibid.*, p. 12 : « Avec ses larges épaules, il [Octave] était femme, il avait un sens des femmes qui, tout de suite, le mettait dans leur cœur. »

<sup>60</sup> *Ibid.*, p. 37.

<sup>61</sup> *Cf. ibid.*, p. 36 : « On est aimable, on a des yeux tendres, on oublie sa main, on permet les enfantillages, sans en avoir l'air ; enfin, on pêche un mari... »

<sup>62</sup> *Cf. Émile Zola. « L'Ébauche ». In Pot-Bouille. Op. cit.*, p. 1608 : « Enfin les parents trouvent un niais qu'ils mettent dedans ou un plus malin qu'eux qui les roule. »

élaborées par les mères et par les « vieilles filles » pour tenter d'emberlificoter les bons partis et de fourvoyer les courtisans indésirables. En témoignent les figures de la Zuppidda et de la Vespa : alors que la première découragera sa fille Barbara d'épouser 'Ntoni à la suite des nombreux malheurs – et des déboires économiques – qui s'abattront sur la famille de celui-ci<sup>63</sup>, la seconde tâchera par tous les moyens de se faire épouser par son oncle Crocifisso, prospère usurier d'Acì Trezza, qui tombera dans les filets de la harpie<sup>64</sup>.

Soulignons qu'afin d'éviter entre autres que certaines adolescentes ne se transforment, sous l'influence maternelle, en cocottes n'ayant aucun scrupule à saigner financièrement leurs conjoints avant de « prendre » un amant fortuné, l'auteur des *Rougon-Macquart* appuiera la création des lycées de filles, en progression constante, quoique modérée, à partir de 1880 (loi Camille Sée)<sup>65</sup>. C'est en faisant la promotion de la « mission » des femmes – « être la collaboratrice de l'homme dans l'œuvre commune, la compagne fidèle, [...] l'égale conciliante et dévouée<sup>66</sup> » – que l'on pourra en outre, d'après Émile Zola, lecteur de Michelet (*L'Amour*, 1858 et *La Femme*, 1859), contrer l'adultère féminin, par lequel les épouses deviennent « un ferment de corruption dans la société<sup>67</sup> ». Si, tel que déclaré par l'écrivain français (« De la moralité dans la littérature »), l'instruction donnée aux filles devrait être pensée *en fonction* du rôle qui leur est biologiquement dévolu au sein de la

---

<sup>63</sup> *LM*, p. 193 : « 'Ntoni était donc retourné ensuite en tapinois se planter sous la fenêtre, pour faire la paix, alors que gnà Venera avait envie de lui envoyer la soupe de fèves à la tête, une fois ou l'autre, et la fille elle-même levait les épaules, maintenant que les Malavoglia n'avaient plus ni roi ni règne. »

<sup>64</sup> Cf. *ibid.*, p. 187 et 294.

<sup>65</sup> Voir à ce propos l'article de Françoise Mayeur. « L'éducation des filles : le modèle laïque ». In Geneviève Fraisse et Michelle Perrot (dir. publ.). *Le XIX<sup>e</sup> siècle*. T. 4 de *Histoire des femmes en Occident*. *Op. cit.*, p. 301.

<sup>66</sup> Émile Zola. Commentaire sur *La Mère* d'Eugène Pelletan. *Le Salut public de Lyon*, 7 juillet 1865.

<sup>67</sup> Émile Zola. « L'adultère dans la bourgeoisie ». *Le Figaro*, 28 février 1881. In *OC*, t. 14, p. 537.

collectivité et du mieux-être de leurs futurs maris<sup>68</sup>, il reste primordial, selon lui, de libérer l'intelligence de la femme, son cœur et, notamment, son corps<sup>69</sup>.

Au sujet de ce dernier niveau d'émancipation, il importe de souligner que le personnage féminin, souvent conçu par les figures viriles des romans au programme comme un tremplin vers une plus grande aisance matérielle, apparaît en maints endroits, au sein de l'espace fictionnel, comme l'étendard de chiffons du statut économique marital. De fait, lors même que « l'écriture du corps, du vêtement ou de la parure<sup>70</sup> » dans le roman naturaliste peut amener à « interpréter le féminin comme donnée active et mouvante<sup>71</sup> », ainsi que nous le constaterons à la prochaine section de notre thèse, elle résulte également en la circulation d'images du féminin comme « objet passif et valeur d'échange<sup>72</sup> », tel que noté par Anna Gural-Migdal. La portée socialement signifiante des toilettes et des atours de certaines dames de la haute société et du demi-monde à l'intérieur du cycle zolien a ainsi été mise en relief par des spécialistes telle Danielle Kent Bishop, dans un article intitulé « Jewellery in the *Rougon-Macquart* : A Glittering Revelation<sup>73</sup> ». À l'origine de cette « plus-value » de l'habillement et des bijoux féminins dans les récits du XIX<sup>e</sup> siècle, il faut remarquer, à la suite d'Yvonne Knibiehler, que « [d]epuis la Révolution, le recul des privilèges impose au costume masculin une austère sobriété. C'est sur le corps des femmes, épouses ou maîtresses, à travers leur prestance et leur parure, que s'affichent la

---

<sup>68</sup> On se souviendra, en effet, de ce passage cité au premier chapitre de notre thèse : « Eh! instruisez nos filles, faites-les pour nous et pour la vie qu'elles doivent mener [...] » (Émile Zola. « De la moralité dans la littérature ». In *OC*, t. 12, p. 510.)

<sup>69</sup> « Il faut donc, avant tout, libérer la femme, libérer son corps, libérer son cœur, libérer son intelligence. » (Émile Zola. Commentaire sur *La Mère* d'Eugène Pelletan. *Loc. cit.*)

<sup>70</sup> Anna Gural-Migdal. « Introduction ». In *L'Écriture du féminin chez Zola et dans la fiction naturaliste/Writing the Feminine in Zola and Naturalist Fiction*. Berne (Suisse) : Peter Lang, 2003, p. 12.

<sup>71</sup> *Ibid.*

<sup>72</sup> *Ibid.*

<sup>73</sup> Danielle Kent Bishop. « Jewellery in the *Rougon-Macquart* : A Glittering Revelation ». In Anna Gural-Migdal (dir. publ.). *L'Écriture du féminin chez Zola et dans la fiction naturaliste/Writing the Feminine in Zola and Naturalist Fiction*. *Op. cit.*, p. 109-119.

réussite ou la prétention des ambitieux<sup>74</sup>. » De l'ensemble des exemples rencontrés dans le corpus à l'étude, citons d'emblée la relation de Saccard avec Mme de Jeumont dans *L'Argent*. Particulièrement caractéristique du recours à la femme comme « trophée », l'épisode lors duquel Aristide, au faîte de sa gloire et du rayonnement de la Banque Universelle, décide de « s'[...]acheter une [femme] très cher, pour l'avoir devant tout Paris, comme il se serait fait un cadeau d'un très gros brillant, simplement vaniteux de le piquer à sa cravate<sup>75</sup> », mérite d'être reproduit dans les lignes qui suivent :

[N]'était-ce pas là une excellente publicité? un homme capable de mettre beaucoup d'argent à une femme, n'a-t-il pas dès lors une fortune cotée? [...] Elle [Mme de Jeumont] était encore fort belle, à trente-six ans, d'une beauté régulière de Junon, et sa grande réputation venait de ce que l'empereur lui avait payé une nuit cent mille francs, sans compter la décoration pour son mari [...]. Et Saccard, qu'excitait particulièrement l'envie de mordre à ce morceau d'empereur, alla jusqu'à deux cent mille francs, le mari ayant d'abord fait la moue sur cet ancien financier louche, le trouvant trop mince personnage et d'une immoralité compromettante<sup>76</sup>.

Ornement profondément désirable en raison de son éclat exceptionnel, Mme de Jeumont constitue en somme, dans la fiction zolienne consacrée à l'univers de la Bourse, une récompense de chair que s'offre Aristide pour célébrer l'expansion de l'établissement bancaire dont il est directeur. En tant qu'attribut du succès matériel de l'arriviste, le type de la femme-trophée qui, par sa réputation ou son statut social, révèle la fortune de l'amant qui l'entretient ou du conjoint parvenu à l'épouser, s'impose à l'évidence au sein d'œuvres retraçant l'ascension fulgurante – et, bien souvent, la chute dramatique – de protagonistes d'origine plébéienne. Aussi, le mariage de Bianca et du héros éponyme de *Mastro-don Gesualdo*, par lequel l'ancien

<sup>74</sup> Yvonne Knibiehler. « Corps et cœurs ». In Geneviève Fraisse et Michelle Perrot. *Le XIX<sup>e</sup> siècle*. T. 4 de *Histoire des femmes en Occident*. Op. cit., p. 394.

<sup>75</sup> Émile Zola. *L'Argent*. In *RM*, t. 5, p. 256.

<sup>76</sup> *Ibid.*

ouvrier se liera avec les aristocrates de Vizzini, est-il souligné par la transformation notable de l'allure extérieure de la jeune femme. Se distinguant *a priori*, « au milieu de toute sa famille en tenue de gala<sup>77</sup> », par la « pauvre laine<sup>78</sup> » qui l'habille et révèle la déchéance économique des Traos, la sœur de don Ferdinando et de don Diego apparaît-elle en effet, au moment de ses noces avec le riche bourgeois, « rajeunie et plus gracieuse dans cette robe blanche mousseuse qui découvrait ses bras et un peu de poitrine<sup>79</sup> ». Le narrateur précise du reste à ce sujet :

[I]l profilo angoloso dei Traos ingentilito *dalla pettinatura allora in moda*, i capelli arriciati alle tempie e fermati a sommo del capo dal pettine alto di tartaruga : una cosa che fece schioccare la lingua al canonico, mentre la sposa andava salutando col capo a destra e a sinistra, palliduccia, timida, quasi sbigottita, *tutte quelle nudità che arrossivano di mostrarsi per la prima volta dinanzi a tanti occhi e tanti lumi*<sup>80</sup>.

*[S]a coiffure à la mode du temps*, cheveux bouclés sur les tempes et retenus au sommet de la tête par un peigne haut en écaille de tortue, adoucissait son profil anguleux des *[sic]* Traos : le chanoine en claqua la langue, tandis que la mariée un peu pâle et presque effrayée avançait en saluant timidement de la tête, à droite et à gauche, *tant de nudités qui rougissaient de se montrer pour la première fois sous tous ces yeux et toutes ces lumières*<sup>81</sup>.

La métamorphose apparente de Bianca qui, de vilain petit canard, deviendra fin cygne blanc en choisissant d'unir sa fluette personne de noble miséreuse au solide et prospère Gesualdo, heureux de « monter en grade » par ce moyen, donne la mesure de l'importance recelée par le personnage féminin comme indicateur du capital détenu par le ou les hommes dont elle dépend. N'est-ce pas, ainsi, l'image des

---

<sup>77</sup> MDG2, p. 38.

<sup>78</sup> *Ibid.*

<sup>79</sup> *Ibid.*, p. 116.

<sup>80</sup> MDG, p. 153. Nous soulignons.

<sup>81</sup> MDG2, p. 116. Nous soulignons.

Napolitaines « bala[yant] les rues avec leurs jupes de soie<sup>82</sup> » qui marque, pour 'Ntoni Malavoglia, l'opulence des cités urbaines où on « ne [fait] rien et où [on] mang[e] des pâtes et de la viande tous les jours<sup>83</sup> »? On aura noté que la réaction des commères du lavoir d'Acì Trezza, qui s'exclament, ironiques, après avoir pris connaissance de la lettre du conscrit : « Pour sûr! Les femmes couvertes de soie n'attendaient que 'Ntoni de padron 'Ntoni, pour se le disputer<sup>84</sup>! », témoigne indirectement de l'humble origine des Malavoglia, qui ne peuvent espérer frayer avec ces dames de la bourgeoisie.

Il importe néanmoins d'observer que la parure et la tenue vestimentaire de l'épouse ou de la maîtresse, en plus d'attester la réussite économique de l'arriviste, contribuent en retour à augmenter le crédit de celui-ci et de sa famille. L'exemple le plus frappant des retombées positives, au niveau économique, mais aussi au plan de la dynamique nationale, de la toilette et des accessoires féminins est donné par la scène du bal du ministère auquel prend part Renée dans *La Curée*. C'est en engageant sa femme à porter, à cette occasion, l'aigrette et la rivière achetées à Laure d'Aurigny par suite d'un traité d'alliance secret qu'Aristide, qui avait été aux prises avec d'importantes difficultés financières jusqu'au moment de l'acquisition des bijoux, verra s'affermir son autorité dans les milieux d'affaires. Au terme de la soirée, Saccard pourra-t-il ainsi « goût[er] le succès de sa femme en homme dont le coup de théâtre réussit<sup>85</sup> ». Par ailleurs, un extrait relatant le même épisode suggère la puissance extraordinaire des apparences dans le domaine politique. Décrivant l'admiration béate du « tout Paris officiel<sup>86</sup> » devant la robe à la fois élégante et affriolante de Renée, dont les jolies épaules constituent en réalité « les fermes colonnes de l'Empire<sup>87</sup> », le narrateur

---

<sup>82</sup> *LM*, p. 31.

<sup>83</sup> *Ibid.*, p. 246.

<sup>84</sup> *Ibid.*, p. 32.

<sup>85</sup> Émile Zola. *La Curée*. *Op. cit.*, p. 475.

<sup>86</sup> *Ibid.*

<sup>87</sup> *Ibid.*

de *La Curée* constate la satisfaction de Rougon face au « coup d'audace<sup>88</sup> » de sa belle-sœur, qui avait « échancré son corsage de deux doigts de plus<sup>89</sup> ». Il remarque en outre avec une subtile ironie les prévisions enthousiastes de l'homme d'État, qui se réjouit d'avance des bénéfices indirects engendrés par la spectaculaire apparition :

Presque tout le corps législatif était là, et à la façon dont les députés regardaient la jeune femme, le ministre se promettait un beau succès, le lendemain, dans la question délicate des emprunts de la Ville de Paris. On ne pouvait voter contre un pouvoir qui faisait pousser, dans le terreau des millions, une fleur comme cette Renée, une si étrange fleur de volupté, à la chair de soie, aux nudités de statue, vivante jouissance qui laissait derrière elle une odeur de plaisir tiède<sup>90</sup>.

Nous reviendrons, à la dernière section du présent chapitre, sur la valeur symbolique de l'impudicité dont fait preuve l'amante de Maxime dans le second roman du cycle des *Rougon-Macquart*. À l'instar de la marquise évoquée par Zola dans une chronique, celle-ci représente en effet l'« enseigne vivante des plaisirs<sup>91</sup> » du règne de Napoléon III. Soulignons uniquement l'insistance polémique de l'auteur français sur le rôle joué par les jolies femmes et les joies sensuelles qui leur sont associées dans le maintien de l'équilibre précaire du Second Empire. Comme le déclare dans un élan sarcastique l'écrivain au sujet du gouvernement du neveu de Bonaparte : « Lorsqu'on ne se sent pas de force à conquérir l'Europe par l'épée, on la contraint à l'admiration en décolletant les dames<sup>92</sup>. »

Échelon permettant l'accession à un rang socio-économique supérieur au sein de la collectivité, bannière vivante du succès (ou de la déchéance) d'un clan ou d'un individu et même instrument de stabilité politique, la femme-objet intervient

---

<sup>88</sup> *Ibid.*

<sup>89</sup> *Ibid.*

<sup>90</sup> *Ibid.*

<sup>91</sup> Émile Zola. « Les épaules de la marquise ». *La Cloche*, 21 février 1870. In *OC*, t. 13, p. 264.

<sup>92</sup> *Ibid.*, p. 265.

finalement dans les œuvres à l'étude en tant que symbole de l'Éros ou des angoisses masculines générées par l'évolution nationale et sociale. « *[P]oème des désirs du mâle*<sup>93</sup> », le roman *Nana* fait de son héroïne « une idole, aux pieds de laquelle se vautrent les hommes<sup>94</sup> ». « Tourn[ant] au mythe sans cesser d'être une femme<sup>95</sup> », suivant le mot de Gustave Flaubert, la « reine Vénus<sup>96</sup> », dont la popularité se confond, lors du Grand Prix, avec celle d'une fringante pouliche<sup>97</sup>, est ainsi comparée à plusieurs reprises à une divinité inquiétante qui, avec son « sourire aigu<sup>98</sup> », se plaît à croquer les hommes. Le lit monumental de la fille galante s'avère du reste conçu à la façon d'« un trône, [d']un autel, où Paris viendrait adorer sa nudité souveraine<sup>99</sup> ». Fait à relever, l'une des pattes du vaste meuble baroque, constituée d'une statuette d'argent représentant la Nuit et les « tièdes voluptés de l'ombre<sup>100</sup> », affiche les traits de la jeune « biche de haute volée<sup>101</sup> ». Nous verrons un peu plus loin, alors que sera abordé le thème de la séduction comme arme dans les écrits à l'examen, que la chosification de *Nana* investit cette dernière d'un singulier pouvoir, tel que montré par Leslie Ann Minot<sup>102</sup>.

On se limitera toutefois, pour l'heure, à circonscrire une autre image puissante de la femme-objet au sein des *Rougon-Macquart* : soit celle du mannequin. Évoquant des rangées de soldats décapités, « avec le petit manche de bois pareil au manche d'un poignard, enfoncé dans le molleton rouge, qui saignait à la section fraîche du cou<sup>103</sup> »,

<sup>93</sup> Émile Zola. « L'Ébauche ». In *Nana*. In *RM*, t. 2, p. 1669. C'est l'auteur qui souligne.

<sup>94</sup> *Ibid.*

<sup>95</sup> Gustave Flaubert. Cité in Henri Mitterand. « Étude ». In *Nana. Op. cit.*, p. 1671.

<sup>96</sup> Cf. Émile Zola. *Nana. Op. cit.*, p. 1405.

<sup>97</sup> Cf. *ibid.*

<sup>98</sup> *Ibid.*, p. 1118.

<sup>99</sup> *Ibid.*, p. 1434.

<sup>100</sup> *Ibid.*, p. 1440.

<sup>101</sup> Émile Zola. « Étude ». In *Nana. Op. cit.*, p. 1657.

<sup>102</sup> Cf. Leslie Ann Minot. « Women and the Commune : Zolas's Revisions ». In Anna Gural-Migdal (dir. publ.). *L'Écriture du féminin chez Zola et dans la fiction naturaliste/Writing the Feminine in Zola and Naturalist Fiction. Op. cit.*, p. 276.

<sup>103</sup> Émile Zola. *Au Bonheur des Dames. Op. cit.*, p. 631.



la foule des androïdes à la « gorg[e] de poupé[e] aplati[e] sous la soie<sup>104</sup> » qui peuplent le *Bonheur des Dames* se trouve associée, par un jeu de subtils renvois narratifs, aux hordes de clientes en quête d'aubaines. Ainsi, le jour de l'inauguration des nouveaux locaux du magasin, Denise et Mme Desforges croisent tour à tour, alors qu'elles montent l'escalier interne du commerce, « le flot [des clientes] qui descendait<sup>105</sup> » et le « défilé triomphal<sup>106</sup> » des mannequins. Si Leslie Ann Minot considère que la description de ceux-ci exprime la misogynie zolienne, qu'alimentèrent le trauma de la Commune et la réminiscence de figures telle celle de la *pétroleuse*, l'on doit également y voir, ainsi que l'a suggéré la même spécialiste<sup>107</sup>, l'inscription des effets angoissants de la révolution industrielle et de la production de masse sur l'imaginaire de l'auteur. Notons par ailleurs que dans *La Curée*, roman emblématique de la « vie à outrance<sup>108</sup> » des classes favorisées durant le Second Empire, Renée, assimilée, au terme du roman, à une poupée dont « le son avait coulé par un trou<sup>109</sup> », constitue le type de la « Parisienne affolée<sup>110</sup> » se jetant quotidiennement dans le « fleuve d'or<sup>111</sup> » entretenu par les tractations financières de son conjoint.

Apparemment inoffensive lorsqu'elle s'affirme comme outil de promotion sociale et financière ou qu'elle se limite à un rôle de représentation, la femme-objet dans le récit

---

<sup>104</sup> *Ibid.*, p. 780.

<sup>105</sup> *Ibid.*, p. 630.

<sup>106</sup> *Ibid.*, p. 631.

<sup>107</sup> Cf. Leslie Ann Minot. « Women and the Commune : Zolas's Revisions ». In Anna Gural-Migdal (dir. publ.). *L'Écriture du féminin chez Zola et dans la fiction naturaliste/Writing the Feminine in Zola and Naturalist Fiction. Op. cit.*, p. 278, où l'auteure met en relation la peur de la sexualité féminine chez Zola dans le contexte d'une écriture opposée idéologiquement à la Commune avec des « anxiétés plus générales concernant la matérialité, la culture matérielle, la notion de propriété et le rapport de la vie humaine avec les objets qu'elle crée » (nous traduisons).

<sup>108</sup> Émile Zola. « Préface ». In *La Curée. Op. cit.*, p. 1583.

<sup>109</sup> Émile Zola. *La Curée. Op. cit.*, p. 598.

<sup>110</sup> Émile Zola. Lettre no 143 à Louis Ulbach, 6 novembre 1871. In *Correspondance*. T. 2. Sous la dir. de B.H. Bakker. Montréal : Presses de l'Université de Montréal; Paris : Éditions du Centre national de la recherche scientifique, 1980, p. 304.

<sup>111</sup> Émile Zola. *La Curée. Op. cit.*, p. 437.

naturaliste ne semble réellement menacer le Moi viril que lorsqu'elle s'impose comme une machine détraquée, incapable de remplir les fonctions pour lesquelles elle a été socialement « programmée ». Les cas de Nana et de Renée, dont la première se découvre semblable à une « bête en folie<sup>112</sup> » par suite du « détraquement nerveux de son sexe<sup>113</sup> » et la deuxième suggère, vers la fin du récit, une « adorable et étonnante machine qui se cassait<sup>114</sup> », montrent le péril incarné pour la collectivité par l'actant féminin pris de désordres nerveux et sensuels et qui échappe, par conséquent, aux normes socioculturelles établies. Si la métaphore du corps-machine déréglé s'applique surtout, dans *Les Rougon-Macquart*, aux personnages féminins, ainsi que l'a souligné Jacques Noiray<sup>115</sup>, c'est que la nature biologique et, notamment, le psychisme du « beau sexe » demeurent, suivant la mythologie médicale dix-neuviémiste, des plus fragiles. « Éternelle malade<sup>116</sup> », victime de « blessures<sup>117</sup> » physiologiques répétées durant son existence (menstrues, grossesses, accouchements, ménopause), la femme se voit gratifiée – on l'a dit –, par la pensée scientifique et littéraire du temps, d'une raison accusant d'insidieuses béances. Les exemples textuels analysés dans les lignes précédentes ont par ailleurs mis en évidence le motif d'angoisse principal à l'origine de maintes réifications dans les œuvres à l'étude : soit, la peur de l'Éros féminin, à laquelle se trouve liée la crainte, par l'homme contemporain des premières organisations de défense des droits des femmes<sup>118</sup>, de ne plus être en mesure de « gérer » le corps et les biens de celles-ci. Il importe d'ailleurs

<sup>112</sup> Émile Zola. *Nana*. *Op. cit.*, p. 1119.

<sup>113</sup> *Ibid.*, p. 1270.

<sup>114</sup> Émile Zola. *La Curée*. *Op. cit.*, p. 514.

<sup>115</sup> Cf. Jacques Noiray. *Le Romancier et la machine. L'image de la machine dans le roman français (1850-1900)*. Paris : Corti, 1981, p. 391-401.

<sup>116</sup> Yvonne Knibiehler. « Corps et cœurs ». In Geneviève Fraisse et Michelle Perrot (dir. publ.). *Le XIX<sup>e</sup> siècle*. T. 4 de *Histoire des femmes en Occident*. *Op. cit.*, p. 401.

<sup>117</sup> Jean-Louis Cabanès. *Le Corps et la maladie dans les récits réalistes : 1856-1893*. T. 1. *Op. cit.*, p. 308 : « [L]a femme, dans la littérature de la deuxième moitié du [XIX<sup>e</sup>] siècle, apparaît bien souvent comme un être blessé. »

<sup>118</sup> Cf. Geneviève Fraisse et Michelle Perrot. « Ordres et liberté ». In *Le XIX<sup>e</sup> siècle*. T. 4 de *Histoire des femmes en Occident*. *Op. cit.*, p. 13 : « On trouve des gestes ou des écrits féministes antérieurement à ce siècle [le XIX<sup>e</sup>], mais le féminisme qu'on aperçoit en filigrane dans la pratique révolutionnaire de 1789 surgit après 1830. »

de noter, à ce propos, que Bianca Trao elle-même, qui devait apporter à Gesualdo l'appui des « gros bonnets du pays<sup>119</sup> », contribuera involontairement au malheur de l'ancien ouvrier en lui donnant une enfant « d'une autre pâte<sup>120</sup> », incapable d'entrer en relation avec son géniteur d'origine prolétaire.

### **3.1.2 Femmes-sujets**

Au cœur du mystère – et du danger – du féminin, il y a ainsi cette puissance formidable de l'enfantement et du renouvellement générationnel, qui explique la tendance, chez les écrivains étudiés, à marquer au fer rouge les héroïnes ou les figures secondaires donnant libre cours à leurs pulsions sexuelles et aux formes dérivées de celles-ci : notamment, le culte de la beauté, la passion pour la mode et la folie de la dépense. L'analyse que nous amorcerons à l'instant, qui nous conduira à étudier les quatre types de « femmes-sujets » recensés dans notre corpus de thèse, cherchera néanmoins à mettre en évidence le sentiment d'inquiétude qui accompagne le récit de l'usurpation, par quelques femmes « de tête », des lieux et symboles de l'autorité masculine. Si le type de la matrone, qui cumule les pouvoirs de génitrice et de directrice de la cellule familiale, véhicule dans bien des cas une appréhension anhistorique liée au complexe de castration, il semble en effet possible de mettre en relation la « troublante » présence d'actants féminins sur la scène politique et économique des œuvres analysées avec le contexte socioculturel particulier de la genèse de celles-ci. Écrites durant le dernier quart du XIX<sup>e</sup> siècle et la première décennie du XX<sup>e</sup>, à une époque où le mouvement d'émancipation des femmes conduira entre autres à la fondation d'instituts d'enseignement laïques et à l'admission des filles à l'université<sup>121</sup>, les œuvres analysées comptent, au nombre de

---

<sup>119</sup> MDG2, p. 78.

<sup>120</sup> *Ibid.*, p. 355.

<sup>121</sup> Voir à ce propos Françoise Mayeur. « L'éducation des filles : le modèle laïque ». In Geneviève Fraisse et Michelle Perrot (dir. publ.). *Le XIX<sup>e</sup> siècle. T. 4 de Histoire des femmes en Occident. Op.*

leur personnel romanesque, un groupe de dames et de demoiselles échappant au cadre étroit de la *domus* et de la sphère privée. Qu'elles soient érudites, diplômées des écoles techniques pour garçons, activistes, intrigantes politiques, spéculatrices, propriétaires de commerces ou « marchandes à la toilette », ces figures féminines se distinguent généralement par leur tempérament volontaire et indomptable. Alors que certaines d'entre elles, fantasques et énigmatiques, affichent une sensualité exacerbée, d'autres se démarquent, au contraire, par leur nature réfléchie et rationnelle, qui en fait des modèles de tempérance et, souvent, des êtres froids et calculateurs, dénués d'empathie et de sensibilité.

Avant toutefois de tenter de circonscrire dans le détail le profil de ces conquérantes et de ces aventurières de la cité moderne, reportons-nous *a priori* au groupe de mères qui, à l'intérieur du corpus analysé, « portent la culotte » et dirigent avec une volonté de fer et souvent un esprit quelque peu tordu les destinées de leur famille et de leur progéniture.

#### **a) Mères autoritaires et castratrices**

La baronne Rubiera, Marianne Péchard *alias* la Grande, Félicité Rougon, Teresa Uzeda, Lisa Quenu et Éléonore Josserand : autant d'exemples mémorables de personnages féminins qui, étant donné leur position cardinale au sein des familles romanesques auxquelles ils appartiennent, constituent de puissants moteurs dramatiques. Si la génitrice de don Niní (*Mastro-don Gesualdo*) et la grand-mère de Palmyre et d'Hilarion (*La Terre*) peuvent sembler, par rapport aux autres mères citées, investies d'une ampleur narrative moindre, il faut se souvenir, en premier lieu, que le refus de la baronne d'unir son garçon avec la descendante des Traio s'avère à

---

*cit.*, p. 301, et Michela De Giorgio. *Le italiane dall'Unità a oggi : modelli culturali e comportamenti sociali*. Coll. « Storia e memoria ». Rome-Bari : Laterza, 1992, p. 8 et p. 463.

l'origine du mariage de celle-ci avec Gesualdo Motta. On n'ignore pas, au surplus, que la sœur du vieux Fouan contribuera, par goût naturel de la discorde, à semer la zizanie entre ses consanguins et, notamment, entre Lise et Françoise, protagonistes de la lutte ouverte exposée dès la fin de la quatrième partie de *La Terre*. De fait, n'« a[yant] pas de plus gros amusement que de voir la famille se manger », la veuve Péchard

ne se préoccupait de sa mort que pour laisser à ses héritiers, avec sa fortune, le tracas de procès sans fin : une complication de testament extraordinaire, [...] où sous le prétexte de ne faire du tort à personne, elle les forçait à se dévorer tous; une idée à elle, puisqu'elle ne pouvait emporter ses biens, de s'en aller au moins avec la consolation qu'ils empoisonneraient les autres<sup>122</sup>.

Force est, par ailleurs, de constater la centralité narrative de l'épouse de Pierre Rougon, à l'origine de l'ascension fulgurante de son clan, et de la matriarche des Uzeda di Francalanza, qui redressera les finances de la maison de son mari et entendra imposer fermement ses volontés aux membres de son entourage, quitte à rompre avec la tradition<sup>123</sup>. Alors que Lisa Quenu, figure imposante de « maîtresse femme », décidera du sort politique de Florent, arrêté pour insurrection au terme du *Ventre de Paris*, Élisabeth Josserand n'aura aucun scrupule, dans *Pot-Bouille*, à bafouer l'autorité maritale et à mettre en œuvre les plus infimes ressources familiales pour tenter de « caser » ses deux jeunes filles.

Pierre angulaire de maints récits naturalistes et véristes, le type de la mère despotique affiche certains traits descriptifs révélateurs à l'intérieur du corpus de notre thèse. Lors même que la silhouette de la Grande, dépourvue de tout relent de féminité,

---

<sup>122</sup> Émile Zola. *La Terre*. *Op. cit.*, p. 688.

<sup>123</sup> Contrairement à l'usage, la princesse Teresa Uzeda fera de son troisième garçon légitime, le comte Raimondo, le cohéritier universel de sa fortune. Cf. *VIC*, p. 463.

transpire la dureté et l'avarice et rappelle l'oiseau de proie<sup>124</sup>, l'énergique et rusée Félicité Puech, « [m]aigre, la gorge plate, les épaules pointues<sup>125</sup> », se voit d'emblée comparée à une « cigal[e] brun[e], sèch[e], strident[e], aux vols brusques<sup>126</sup> ». Laide, quoique d'« une grâce à elle, qui la ren[d] séduisante<sup>127</sup> », la reine sans âge du salon jaune arbore « le masque vivant de l'intrigue, de l'ambition active et envieuse<sup>128</sup> ». Si l'égoïsme de la paysanne et l'arrivisme de la bourgeoise semblent expliquer la perte symbolique, par celles-ci, des attributs caractéristiques de leur sexe, l'amour du commandement manifesté par Teresa Uzeda paraît, de la même façon, justifier l'absence de toute description physique du personnage dans *I Viceré*.

De fait est-ce la personnalité tyrannique de la fille du baron Risà di Niscemi qui est, surtout, mise en évidence dans le roman vériste, notamment lorsque sont relatées les noces de la jeune aristocrate avec Consalvo VII. À l'épouse fortunée qui redonnera lustre et vigueur au clan Uzeda, « l'immense fortune paternelle et le pouvoir quasi féodal que son père exerçait dans son pays [...] avaient inspiré une soif d'autorité et de suprématie qu'elle tint à satisfaire dès qu'elle entra dans sa nouvelle demeure<sup>129</sup> ». Remarquons d'ailleurs la formule par laquelle un habitué de la maison désigne la matriarche quelques heures après son décès : « La *testa* che guidava tutti, che aggiustò la pericolante baracca<sup>130</sup>! » [« [L]e *cerveau* qui les guidait tous... qui avait remis debout la baraque qui dégringolait d'une drôle de façon<sup>131</sup>! »]. Entreprise aux premier et troisième chapitres des *Viceré*, la lecture des dispositions funéraires et du

<sup>124</sup> Cf. Émile Zola. *La Terre*. *Op. cit.*, p. 393 : « Encore très droite, très haute, maigre et dure, avec de gros os, elle avait la tête décharnée d'un oiseau de proie, sur un long cou flétri, couleur de sang. Le nez de la famille, chez elle, se recourbait en bec terrible; des yeux ronds et fixes, plus un cheveu, sous le foulard qu'elle portait, et au contraire toutes ses dents, des mâchoires à vivre de cailloux. »

<sup>125</sup> Émile Zola. *La Fortune des Rougon*. *Op. cit.*, p. 55.

<sup>126</sup> *Ibid.*

<sup>127</sup> *Ibid.*, p. 56.

<sup>128</sup> *Ibid.*

<sup>129</sup> *PF*, p. 62.

<sup>130</sup> *VIC*, p. 419. Nous soulignons.

<sup>131</sup> *PF*, p. 17. Nous soulignons.

testament de la douairière amplifie l'effet de « désincarnation » narrative par lequel la princesse se confond avec la Loi familiale des Uzeda, arrachée au Père avant même le décès de celui-ci<sup>132</sup>. Pour s'être accaparé la gestion du patrimoine des vice-rois, Teresa, bien que femme et assimilée, à ce titre, au corps et au principe naturel suivant la pensée dix-neuviémiste, se réduit, dans le roman de De Roberto, à un pur vouloir<sup>133</sup>. S'imposant telle une conscience souveraine davantage que comme un être de chair, la mère du prince Giacomo révèle néanmoins l'héritage obscur de son sexe lorsque la bizarrerie de ses décisions et son esprit buté, indissociables de la folie des Uzeda<sup>134</sup>, font jour au sein de l'intrigue. Défaissant avec un malin plaisir l'écheveau des ambitions de sa progéniture, faisant fi de la coutume de son milieu social afin d'ériger en diktat ses aspirations propres, la représentante de la lignée des vice-rois exprime en somme, dans le roman de De Roberto, cette angoisse de la castration qui, pour Freud, constitue « le plus grand traumatisme de la vie de l'enfant<sup>135</sup> ».

Conduisant bien souvent à une atrophie plus ou moins prononcée des attributs sexuels du sujet, l'appropriation du phallus par la mère, dont la Brûlé offre, dans *Germinal*, une allégorie terrifiante<sup>136</sup>, est également le fait de génitrices qui, par leurs amples

<sup>132</sup> Voir l'extrait du testament de Consalvo VII, cité par Teresa Uzeda : « Sur le point de rendre mon âme à Dieu et n'ayant rien à laisser à mes enfants parce que, comme ils l'apprendront, notre patrimoine ancestral a été réduit à néant à la suite de malheurs de famille, je leur laisse un conseil des plus précieux, *celui d'obéir en toutes circonstances à leur mère*, mon épouse chérie Teresa Uzeda, princesse de Francalanza, *laquelle continuera, comme elle l'a toujours fait, à se consacrer à notre maison* et n'aura d'autre dessein que d'assurer l'avenir de nos enfants bien-aimés, tout en rendant son lustre à notre famille. » (PF, p. 51. Nous soulignons.)

<sup>133</sup> Cf. Jean-Louis Cabanès. *Le Corps et la maladie dans les récits réalistes : 1856-1893*. T. 1. *Op. cit.*, p. 325 : « [L]a femme est plus proche que l'homme de la nature. Elle en constitue le miroir, son corps en est la métaphore. »

<sup>134</sup> Rappelons que De Roberto aspirait à représenter « une famille de nobles autoritaires et extravagants ». (Voir la lettre du 16 octobre 1891 à Ferdinando Di Giorgi. In Federico De Roberto. *Romanzi, novelle e saggi*. Introduction et notes de Carlo A. Madrignani. Coll. « I Meridiani », 4<sup>ème</sup> éd. Milan : Mondadori, 1998, p. 1734. Nous traduisons.)

<sup>135</sup> Sigmund Freud. *Les Théories sexuelles infantiles*, 1908. Cité in Roland Chemama (dir. publ.). *Dictionnaire de la psychanalyse*. Nouvelle éd. revue et augmentée. Coll. « Références ». Paris : Larousse, 1995, p. 44. Sous « Castration (complexe de) ».

<sup>136</sup> Voir dans *Germinal* (*op. cit.*, p. 1453), au sujet de l'émasculature de Maigrat : « Et la Brûlé, de ses mains sèches de vieille, écarta les cuisses nues, empoigna cette virilité morte. Elle tenait tout,

courbes, rappellent davantage les déesses primitives de la fécondité que les silhouettes de type androgyne. Lisa Quenu, ambassadrice par excellence du camp des Gras, et Éléonore Josserand, Méduse qui « anéanti[t]<sup>137</sup> » son mari avec sa « gorge de géante<sup>138</sup> » et sa férocité de « lionne lâchée<sup>139</sup> », jouissent ainsi, l'une et l'autre, d'une santé plantureuse et d'une apparente honnêteté bourgeoise. Dans *Le Ventre de Paris*, les chairs généreuses de la commerçante, dont la peau rosée et les cheveux « lissés<sup>140</sup> » suggèrent, par un processus de contamination métonymique, « les graisses et les viandes crues<sup>141</sup> » qui peuplent son espace de travail, menacent néanmoins d'étouffement la virilité de Maigres tel Florent. Alors que le second aura le crâne fendu par la belle charcutière pour avoir tenté de la prendre de force, le premier sera livré aux autorités par sa belle-sœur lorsque son implication politique dans un cercle de révolutionnaires laissera craindre de fâcheuses conséquences pour la famille Quenu. C'est par ailleurs la « nudité terrifiante<sup>142</sup> », quasi monstrueuse, de la mère de Berthe et d'Hortense qui accable M. Josserand dans *Pot-Bouille*. À l'intérieur de notre corpus veriste, soulignons enfin que la baronne Rubiera, qui ne se distingue physiquement, dans *Mastro-don Gesualdo*, que par sa « grosse figure d'apoplectique<sup>143</sup> » qui arbore le « masque<sup>144</sup> » défiant et hargneux de ses ancêtres, ressemble, après son attaque, à un « bœuf assommé<sup>145</sup> ». Ici encore, la plénitude volumineuse du corps maternel est source d'angoisse en ce qu'elle expose le Moi viril à un risque de suffocation et d'extinction au sein du foyer domestique. S'élevant

---

arrachant, dans un effort qui tendait sa maigre échine et faisait craquer ses grands bras. Les peaux molles résistaient, elle dut s'y reprendre, elle finit par emporter le lambeau, un paquet de chair velue et sanglante, qu'elle agita, avec un rire de triomphe [...]. »

<sup>137</sup> Émile Zola. *Pot-Bouille*. *Op. cit.*, p. 24.

<sup>138</sup> *Ibid.*

<sup>139</sup> *Ibid.*, p. 33.

<sup>140</sup> Émile Zola. *Le Ventre de Paris*. In *RM*, t. 1, p. 637.

<sup>141</sup> *Ibid.*

<sup>142</sup> Émile Zola. *Pot-Bouille*. *Op. cit.*, p. 24.

<sup>143</sup> *MDG2*, p. 32.

<sup>144</sup> *Ibid.*, p. 31.

<sup>145</sup> *Ibid.*, p. 213.



contre son époux avec une « fureur tragique de reine<sup>146</sup> », Mme Josserand, qui affirme que son mari n'est « pas même un père<sup>147</sup> » pour ses filles, et la Rubiera, dont le despotisme, étrangeté, ne fera que croître après sa brutale paralysie<sup>148</sup>, montrent ainsi de quelle façon l'atteinte au système patriarcal convoque la crainte d'un « enlèvement<sup>149</sup> » dans la femme-matière.

Tant le danger de l'indifférenciation sexuelle que la peur du mystère de l'Autre, empreint d'une « irréductible étrangeté<sup>150</sup> », percent à jour, en somme, dans les fictions naturalistes et véristes étudiées, qui illustrent divers cas de détournements du modèle familial idéal prôné par le dix-neuvième siècle. À une époque où, en raison de « préjugés<sup>151</sup> » sociaux tenaces, la femme occidentale est conçue, à la fois moralement et physiquement, comme inférieure à l'homme, des catégories de mères plus autonomes peuvent être circonscrites dans l'ensemble des romans analysés : d'une part, les veuves, qui jouissent de la liberté juridique et qui, « [d]ans les milieux fortunés, [...] atteignent à la puissance<sup>152</sup> » et « disposent librement de biens considérables<sup>153</sup> »; d'autre part, les femmes ambitieuses, mariées à des individus ne possédant pas leur force de caractère ou leur vigueur d'esprit. Dans les œuvres à

<sup>146</sup> *Ibid.*, p. 24.

<sup>147</sup> *Ibid.*, p. 32.

<sup>148</sup> Cf. *ibid.*, p. 225, au sujet de la génitrice de don Nini Rubiera : « [E]nterrée vive dans son fauteuil, sa mère ne le laissait pas maître d'une seule baïoche. Il fallait lui rendre compte de tout, elle voulait voir tout de ses propres yeux. Elle ne pouvait pas parler, elle ne pouvait pas bouger, mais elle se faisait obéir de ses gens mieux qu'auparavant. Attachée à son bien comme une huître à son rocher, elle s'obstinait à vivre pour ne pas léguer de quoi payer [...]. »

<sup>149</sup> Chantal Bertrand-Jennings. *L'Éros et la femme chez Zola. De la chute au paradis retrouvé*. Coll. « Femmes en littérature », no 3. Paris : Klincksieck, 1977, p. 46.

<sup>150</sup> Jean-Louis Cabanès. *Le Corps et la maladie dans les récits réalistes : 1856-1893*. T. 1. *Op. cit.*, p. 329.

<sup>151</sup> Voir cette déclaration d'Émile Zola parue dans le *Gil Blas* du 2 août 1896 : « Ni moralement ni physiquement, elle [la femme] ne peut prétendre à cette égalité et l'émancipation ne doit se faire que dans la mesure de nos mœurs, de nos usages, je dirais même des préjugés de notre édifice social. » (In Colette Becker, Gina Gourdin-Servenièrre et Véronique Lavielle. *Dictionnaire d'Émile Zola. Sa vie, son œuvre, son époque*. Suivi du *Dictionnaire des Rougon-Macquart*. Coll. « Bouquins ». Paris : Robert Laffont, 1993, p. 152.)

<sup>152</sup> Yvonne Knibiehler. « Corps et cœurs ». In Geneviève Fraisse et Michelle Perrot. *Le XIX<sup>e</sup> siècle*. T. 4 de *Histoire des femmes en Occident*. *Op. cit.*, p. 438.

<sup>153</sup> Cf. *ibid.*

l'examen, ces dernières laissent entrevoir l'influence supérieure qu'elles exercent à l'intérieur, et déjà hors les murs de la demeure patrimoniale. Si, dans le premier roman du cycle zolien, Félicité déclare avec une ironie très subtile à Pierre, lourdement étendu sur le lit matrimonial, qu'elle n'« enten[d] rien à la politique<sup>154</sup> » et qu'« il vaut cent fois mieux que les hommes conduisent la barque tout seul<sup>155</sup> », on sait l'impact fondamental de ses manœuvres en vue de la répression du soulèvement républicain et de l'établissement du gouvernement impérial à Plassans. N'est-ce pas, en effet, la mère d'Eugène qui, dans *La Fortune*, proposera à Macquart le guet-apens visant à faire triompher le clan Rougon<sup>156</sup>? Apparemment « très lente et très calme<sup>157</sup> » à l'entrée de sa boutique lorsque Florent l'aperçoit au début du *Ventre de Paris*, Lisa Quenu, avec ses « yeux doux<sup>158</sup> » n'est-elle pas, elle-même, à l'origine de la dissolution de la cellule révolutionnaire dont relève le protagoniste du roman?

Alors que le despotisme de certaines génitrices de notre corpus, artisanes secrètes de la grande histoire, s'exprime par une physionomie à la monumentalité castratrice, nous verrons que c'est Éros qui confère à de nombreuses femmes des *Rougon-Macquart* un irrésistible ascendant jusque sur l'élite sociale et politique de leur époque.

## b) L'Éros et la femme

Relativement contenue à l'intérieur des structures matrimoniales et familiales dix-neuviémistes, la puissance sexuelle troublante de l'actant féminin s'accroît dangereusement, dans les intrigues naturalistes et véristes analysées, lorsque le lien conjugal disparaît ou que la coutume et les tabous culturels sont bafoués. L'héroïne

<sup>154</sup> Émile Zola. *La Fortune des Rougon*. *Op. cit.*, p. 268.

<sup>155</sup> *Ibid.*

<sup>156</sup> *Ibid.*, p. 275.

<sup>157</sup> Émile Zola. *Le Ventre de Paris*. *Op. cit.*, p. 637.

<sup>158</sup> *Ibid.*, p. 638.

éponyme de *Nana* et Clorinde, protagoniste de *Son Excellence Eugène Rougon*, témoignent l'une et l'autre du péril incarné par celle qui échappe aussi bien à la tutelle masculine qu'au cadre de vie traditionnel et qui s'impose, par son magnétisme, comme un fascinant « piège à mâles ». Recelant une importance de premier plan dans les narrations où il intervient, ce type de femme à la sensualité indomptée, usant de son charme comme d'une arme puissante pour arriver à ses fins, n'est pas présent à l'avant-scène des récits italiens de notre corpus. C'est parmi les figures secondaires des œuvres siciliennes étudiées qu'il faut en effet rechercher, de manière générale, les épouses et les demoiselles qui bouleversent leur entourage immédiat par la gestion libre et transgressive de leur corps et de leur existence. Pensons notamment à la Mangiacarrubbe, à Suor Mariangela, à la Vespa et à Lia dans *I Malavoglia*, à Isabella Fersa dans *I Viceré*, ainsi qu'à Nicoletta Spoto, à Giannetta D'Atri et même à Caterina Laurentano dans *I vecchi e i giovani*. Contrairement à ce que l'on observe dans les cas de *Nana* et de *Clorinde*, le pouvoir de séduction ou les « égarements » sexuels de ces personnages, qui comptent dans leur rang des filles perdues, des célibataires licencieuses et des conjointes infidèles, n'affectent d'ordinaire que la sphère privée et l'espace communautaire au sein desquels ils évoluent. Seuls les rapports extraconjugaux et prémaritaux évoqués dans la fiction pirandellienne rejoignent la grande histoire. Ainsi, la relation de *Lellè* avec Aurelio Costa se termine dans un bain de sang au moment de l'insurrection des *fasci* siciliens en 1893; l'aventure de la femme du ministre D'Atri avec Corrado Selmi a partie liée avec l'arrestation de Roberto Auriti et le scandale de la Banca Romana au cours de la même année; enfin, l'union de Caterina Laurentano avec le garibaldien Stefano Auriti se confond avec l'épopée révolutionnaire italienne. Comportant une valeur symbolique évidente, les épisodes passionnels relatés dans *I vecchi e i giovani* sont toutefois présentés, ainsi que chez Verga et chez De Roberto, sous l'angle de la rupture davantage que du point de vue de la force d'attraction et du mystère du « beau sexe ».

Rappelons d'emblée, à ce propos, que si la fille de Gervaise incarne « la *chair* centrale<sup>159</sup> » à l'origine de la « décomposition<sup>160</sup> » de la société et, notamment, de la déchéance du Second Empire, Clorinde s'impose, aux yeux de Rougon, comme une « énigme vivante<sup>161</sup> » en ce qu'elle lui semble être « la machine la plus compliquée qu'on pût imaginer<sup>162</sup> ». D'une certaine façon, tant la prostituée que l'intrigante politique se rattachent en outre, au sein du corps social, à une sorte de *no man's land*, puisque la première appartient, selon Zola, à « un monde à part<sup>163</sup> » et que la deuxième s'impose telle une « fleur étrangère<sup>164</sup> » dont l'histoire familiale et l'implication révolutionnaire demeurent obscures<sup>165</sup>. Respectivement issus des marges ou d'un Ailleurs voilé de légende<sup>166</sup>, les deux actants féminins qui nous intéressent organisent leur vie en dehors de tout contrôle masculin, qu'il soit d'ordre marital ou paternel. En effet, alors que l'alcoolisme et la misère ont tué les parents de Nana, qui nourrit « le mépris avoué de l'homme<sup>167</sup> » et agit, à Paris, en « maîtresse toute-puissante<sup>168</sup> », la belle Italienne, orpheline de père, laisse semblablement deviner dans ses conversations familières avec Rougon « une grande indifférence, presque un mépris pour les hommes<sup>169</sup> ». Quoique mariée, la fouguese et excentrique créature détient l'autorité suprême dans son ménage, ainsi que le révèle le passage suivant :

<sup>159</sup> Émile Zola. « L'Ébauche ». In *Nana*. *Op. cit.*, p. 1670.

<sup>160</sup> *Ibid.*

<sup>161</sup> Émile Zola. *Son Excellence Eugène Rougon*. *Op. cit.*, p. 61.

<sup>162</sup> *Ibid.*

<sup>163</sup> Émile Zola. « Documents et plans préparatoires ». In *RM*, t. 5, p. 1735.

<sup>164</sup> Émile Zola. *Son Excellence Eugène Rougon*. *Op. cit.*, p. 60.

<sup>165</sup> Cf. *ibid.*, au sujet de la comtesse Balbi et de sa fille : « En somme, on ne savait rien sur leur compte, on préférerait ne rien savoir. » Voir également *ibid.*, p. 148 : « Depuis qu'elle [Clorinde] avait épousé Delestang, toute son intelligence s'employait à des affaires louches et compliquées, dont personne ne connaissait au juste l'importance. »

<sup>166</sup> Cf. *ibid.* : « il courait une légende très compliquée sur le ménage Balbi [...]. »

<sup>167</sup> Émile Zola. *Nana*. *Op. cit.*, p. 1368.

<sup>168</sup> *Ibid.*, p. 1347.

<sup>169</sup> Émile Zola. *Son Excellence Eugène Rougon*. *Op. cit.*, p. 145.

Et, à la vérité, Delestang l'adorait. Elle restait sa maîtresse, d'autant plus puissante, qu'elle semblait moins sa femme. Il fermait les yeux sur ses caprices, pris de la peur terrible qu'elle ne le plantât là, comme elle l'en avait menacé un jour. Au fond de sa soumission, peut-être la sentait-il vaguement supérieure, assez forte pour faire de lui ce qu'il lui plairait<sup>170</sup>.

Dans les œuvres du corpus vériste de notre thèse, le pouvoir de séduction de la femme, qui s'exerce à l'intérieur même des structures patriarcales traditionnelles, perce une brèche dans celles-ci en faisant obstacle aux ambitions du Père ainsi qu'en contrevenant aux mœurs en usage ou au devoir de fidélité conjugale. On aura tout d'abord observé que dans *I Malavoglia*, c'est souvent « le désir de trouver un mari<sup>171</sup> » susceptible d'« apporter une sécurité sociale et financière<sup>172</sup> » qui amène les filles célibataires à déployer l'attirail de leurs charmes, ainsi que le remarque Susan Amatangelo dans l'essai intitulé *Figuring Women. A Thematic Study of Giovanni Verga's Female Characters* (2004). Mille et une tactiques sont ainsi déployées par la Mangiacarrubbe pour rendre fou d'amour le jeune Brasi, comme en témoigne cet extrait :

La Mangiacarrubbe sapeva quel che doveva fare se si voleva pigliare Brasi Cipolla [...]. Ella gli passava davanti lesta lesta, colle scarpette nuove; e passando si faceva urtare nel gomito, in mezzo alla folla che veniva dalla messa; oppure lo aspettava sulla porta, colle mani sul ventre, e il fazzoletto di seta in testa, e gli lasciava andare un'occhiata assassina, di quelle che rubano il cuore, e si voltava ad aggiustarsi le cocche del fazzoletto sul mento per vedere se le veniva dietro<sup>173</sup> [...].

---

<sup>170</sup> *Ibid.*, p. 147.

<sup>171</sup> Susan Amatangelo. *Figuring Women. A Thematic Study of Giovanni Verga's Female Characters*. Madison [N.J., É.-U.] : Fairleigh Dickinson University Press, 2004, p. 162. Nous traduisons.

<sup>172</sup> *Ibid.* Nous traduisons.

<sup>173</sup> *IM*, p. 213-214.

La Mange-caroubes savait comment faire pour mettre le grappin sur Brasi Cipolla [...]. Vive et légère, elle passait sous son nez dans ses petites chaussures neuves et au milieu de la foule qui revenait de la messe, elle faisait en sorte qu'il lui touche le coude; ou bien, les mains sur le ventre et son carré de soie sur la tête, elle l'attendait devant la porte, lui coulait une de ces œillades assassines qui volent le cœur, et se retournait en ajustant les pointes de son fichu sur le menton pour voir s'il la suivait<sup>174</sup> [...].

On sait le désespoir de padron Cipolla face aux perturbations générées par l'intruse, qui aura tôt fait de subvertir les plans du riche propriétaire en tourneboulant les esprits du fils, ce que les villageois d'Aci Trezza interpréteront, suite à la dissolution du projet de mariage de Brasi avec Mena, comme un châtement divin :

[Q]uel bietolone di Brasi [...] era imbestialito, che non aveva paura nemmeno di suo padre, se fosse venuto a prenderlo a scapaccioni. – Questa è la mano di Dio per castigar la superbia di padron Fortunato, – diceva la gente. – Per lui sarebbe stato cento volte meglio dare a suo figlio la Malavoglia, la quale almeno ci aveva quel po' di dote, e non la spendeva in fazzoletti e collane<sup>175</sup>.

[C]e grand poireau de Brasi [...] en était tellement abruti que, si son père était venu le calotter, il n'aurait même pas eu peur de lui. – C'est la main de Dieu qui châtie ainsi l'orgueil de padron Fortunato, – disait-on. – Il aurait cent fois mieux valu pour lui qu'il donne son fils à la Malavoglia, qui avait une petite dot au moins et ne la dépensait pas en fichus et en colliers<sup>176</sup>.

En entretenant des relations avec le fermier Filippo et le brigadier don Michele, la Santuzza, qui arbore la médaille des Filles de Marie sur sa « poitrine provocante<sup>177</sup> » [« petto prepotente<sup>178</sup> »], a accès à du vin de contrebande, ce « vinaigre pour la salade<sup>179</sup> », aux dires de la Zuppidda, qu'elle sert aux clients de son auberge. Bien que

<sup>174</sup> LM, p. 268.

<sup>175</sup> IM, p. 214.

<sup>176</sup> LM, p. 270.

<sup>177</sup> Ibid., p. 76.

<sup>178</sup> IM, p. 56.

<sup>179</sup> LM, p. 91.

violant l'éthique des comportements sexuels qui prévalent dans sa communauté, suor Mariangela ne se verra toutefois pas complètement stigmatisée par les commères du village, puisque l'intérêt qui guide en partie ses aventures amoureuses rejoint la morale utilitaire de celles-ci. Aussi, la Zuppidda sera-t-elle forcée de reconnaître qu'« |a|u jour d'aujourd'hui, pour réussir, il faut faire ce métier-là. Sinon, on avance à reculons comme les écrevisses, comme les Malavoglia<sup>180</sup> ». Les rapports ultérieurs de la Santuzza avec 'Ntoni, désœuvré et tirant le diable par la queue, se concluront d'ailleurs assez rapidement, sur les conseils de l'oncle Santoro et en dépit des prétentions initiales de la commerçante, qui avait affirmé qu'« elle était maîtresse de faire vivre [le jeune homme] [...] sur son dos et de l'engraisser<sup>181</sup> » si « elle y trouvait son plaisir<sup>182</sup> ».

Susceptible d'annihiler les espoirs des géniteurs pour leurs enfants ou encore de troubler l'ordre social en rompant avec la morale qui en assure la permanence, comme dans les cas de Lia (*I Malavoglia*), de Bianca, d'Isabella (*Mastro-don Gesualdo*) ou de donna Caterina (*I vecchi e i giovani*)<sup>183</sup>, l'attraction féminine se manifeste souvent, par surcroît, au détriment de l'époux. Dans le premier roman du cycle des *Vinti*, la rusée Vespa parvient ainsi à faire « tomber dans le panneau » du mariage le vieux Campana di legno, qui se repentira bien vite de sa faiblesse. C'est –

<sup>180</sup> *Ibid.*, p. 91.

<sup>181</sup> *Ibid.*, p. 292.

<sup>182</sup> *Ibid.*

<sup>183</sup> Rappelons que Lia, au terme du quatorzième chapitre des *Malavoglia*, quitte en secret la *casa del nespolo*, au grand désespoir de ses proches et, en particulier, de padron 'Ntoni, dont la raison sera ébranlée suite à l'épisode (cf. *IM*, p. 271 et suivantes). Bianca et Isabella transgresseront elles aussi l'organisation patriarcale de leur communauté en entretenant des rapports amoureux et sexuels en dehors des liens du mariage. Enfin, Caterina Laurentano, dans sa jeunesse, avait apparemment « été la honte de sa famille : elle s'était enfuie de chez elle avec Stefano Auriti qui, devenu garibaldien, était mort en 60, à la bataille de Milazzo [...] » (*VJ*, p. 25).

Caractéristique du singulier pouvoir que l'attraction féminine est en mesure d'exercer sur l'autorité paternelle, cet extrait du dixième chapitre des *Malavoglia*, dans lequel Piedipapera rapporte les propositions faites par la Vespa à Brasi Cipolla : « Allons-nous-en d'ici, [...] comme si nous étions mari et femme, et quand l'omelette sera frite, votre père sera bien forcé de dire oui. D'autant plus qu'il n'a pas d'autre enfant, et qu'il ne sait pas à qui laisser son bien. » (*LM*, p. 232.)



précisons-le – un rituel charivarique qui ouvre l'union matrimoniale de l'oncle et de la nièce, tel que rapporté dans l'extrait suivant :

Una volta inventarono di fare la serenata allo zio Crocifisso, la notte in cui s'era maritato colla Vespa, e condussero sotto le finestre di lui tutti coloro cui lo zio Crocifisso non voleva prestare più un soldo, coi cocci, e le pentole fesse, i campanacci del baccaio e gli zufoli di canna, a fare il baccano e un casa del diavolo sino a mezzanotte, talché la Vespa l'indomani s'alzò più verde del solito<sup>184</sup> [...].

Une fois, ils inventèrent de donner la sérénade à l'oncle Crocifisso pendant sa nuit de noces avec la Guêpe et réunirent sous ses fenêtres tous ceux à qui l'oncle Crocifisso ne voulait plus prêter un sou, armés de pots cassés, de marmites hors d'usage, des sonnailles du boucher et de sifflets de roseau pour faire un chahut infernal jusqu'à minuit, un tel vacarme que la Guêpe se leva le lendemain plus verte que d'habitude<sup>185</sup> [...].

Outre la différence d'âge considérable et l'étroite parenté entre les nouveaux mariés, dont la relation paraît à la limite de l'incestueux et de l'œdipien, l'avarice de l'usurier, dénué de toute compassion envers ses débiteurs, explique le traitement sonore dont le couple fera les frais. On sait en effet qu'une rupture avec l'éthique sexuelle traditionnelle peut être à l'origine du charivari, qui prend également quelquefois les allures d'une « vindicte publique<sup>186</sup> ».

Tout autant que son conjoint, l'épouse du ladre et prospère Crocifisso mérite, du reste, elle aussi la « sérénade » administrée nuitamment par 'Ntoni et par les humbles du village. Si, comme le note Van Gennep, la pratique charivarique s'exerce dans le cas de « filles qui délaissent un amoureux estimé par ses compatriotes pour épouser

---

<sup>184</sup> *IM*, p. 233.

<sup>185</sup> *LM*, p. 293.

<sup>186</sup> Cf. Jean-Marie Privat. *Bovary charivari. Essai d'ethno-critique*. Coll. « CNRS littérature ». Paris : CNRS, 1994, p. 49 et suivantes. Voir également A. Van Gennep. *Du berceau à la tombe (fin), mariage-funérailles*. Deuxième partie du *Manuel de folklore contemporain*. T. I. Paris : Picard, 1946, p. 617.



un homme plus riche<sup>187</sup> » ou « trop âgé<sup>188</sup> », rappelons que la Vespa avait apparemment déclaré ne pas vouloir unir sa destinée à celle du brave Mosca parce que celui-ci « ne possédait rien d'autre qu'un âne et un chariot<sup>189</sup> ». Dès le second chapitre de l'œuvre de Verga, ce rejet indigne deux des figures féminines les plus positives des *Malavoglia*, soit Mena, surnommée sant'Agata par référence à la patronne de Catane symbolisant les vertus domestiques<sup>190</sup>, et Nunziata, abandonnée par son père et qui élève seule ses frères. L'une et l'autre déplorent en effet le mépris dont la « méchante Guêpe<sup>191</sup> » et d'autres habitants d'Aci Trezza « accabl[ent] compère Alfio pour cette seule raison qu'il [est] pauvre et qu'il n'[a] personne au monde<sup>192</sup> ». Fait intéressant à souligner, les jeunes filles s'émerveillent d'ailleurs de la polyvalence du charretier, capable, à l'instar des « personnes du sexe », de cuire des fèves, de coudre, de faire sa lessive et de raccommoder ses chemises. « [I]l ne [lui] manquait<sup>193</sup> » en somme « qu'une jupe [...] pour être une femme<sup>194</sup> », remarque avec humour la Nunziata. La conclusion bouffonne de Mena à ce chapitre surprend le lecteur du XXI<sup>e</sup> siècle par sa pertinence grandissante dans le contexte au sein duquel il évolue : « quand il [Mosca] se mariera, sa femme ira se promener avec l'âne et son chariot, et lui restera à la maison pour élever les enfants<sup>195</sup> ». Lors même que les compétences ménagères d'Alfio ajoutent au côté attachant du personnage, type de l'homme intègre et fidèle, le renversement des rôles sociaux évoqué dans cette boutade ne relève toutefois, au sein de la narration, que du domaine de l'utopie. Et si Zola met en scène des garçons efféminés tel Maxime<sup>196</sup>, qui donnent la mesure du

---

<sup>187</sup> *Ibid.*

<sup>188</sup> *Ibid.*

<sup>189</sup> *LM*, p. 49. C'est, du moins, ce qu'affirme la Zuppidda.

<sup>190</sup> Cf. Maurice Darmon. « Les personnages, leurs surnoms et diminutifs ». In *LM*, p. 380.

<sup>191</sup> *LM*, p. 49.

<sup>192</sup> *Ibid.*

<sup>193</sup> *Ibid.*

<sup>194</sup> *Ibid.*

<sup>195</sup> *Ibid.*

<sup>196</sup> Voir Émile Zola. Lettre no 143 à Louis Ulbach, 6 novembre 1871. In *Correspondance. Op. cit.*, p. 304 : « mon Maxime, c'est le produit d'une société épuisée, la chair inerte qui accepte les dernières infamies ». On se reportera également à la chronique zolienne intitulée « La fin de l'orgie ». In *OC*,

relâchement des mœurs durant le Second Empire et font craindre une sorte de dégénérescence de la virilité, c'est avec beaucoup plus de détachement que le narrateur des *Malavoglia* rapporte une situation domestique qui reste exceptionnelle et qu'on ne risque pas de voir se multiplier.

Pour avoir préféré épouser un homme cupide et fortuné plutôt qu'un citoyen dévoué et honnête, quoique peu argenté, « la Guêpe » pourrait ainsi être tenue partiellement responsable de la manifestation charivarique par laquelle débutera sa vie de femme. Par-delà son sens des valeurs discutable, fort éloigné de l'idéal traditionnel de solidarité et d'intégrité incarné par padron 'Ntoni, la relative frivolité de la Vespa se trouve aussi, possiblement, à l'origine de l'explosion de bruits discordants qui accompagne son accession au statut matrimonial. À l'instar de ces jeunes filles évoquées par Van Gennep qui « mènent une vie déréglée<sup>197</sup> », la nièce de Crocifisso, « sorcière<sup>198</sup> » que « le diable [...] démange sous la jupe<sup>199</sup> », aux dires de celui-ci, dérogera en effet aux codes de l'univers patriarcal dans lequel elle évolue en cherchant à conclure, de manière autonome, son propre mariage, tant par la mise en valeur de ses atouts physiques que par l'élaboration de tactiques ingénieuses. Inutile de préciser que la chasse agressive au mari entreprise par « la Guêpe » – surnom évoquant à merveille l'âpreté du personnage dans sa quête d'un conjoint-pourvoyeur – à l'intérieur de la communauté villageoise tranche sur l'attitude de la modeste Nunziata qui, au deuxième chapitre des *Malavoglia*, confie simplement à Mena au sujet d'Alfio : « Je le prendrais, si j'étais grande et si on me le donnait<sup>200</sup> ».

---

t. 13, p. 261, où Zola écrit : « Vraiment, l'Empire a fait de nous une grande nation. Voilà que nos hommes deviennent des femmes. »

<sup>197</sup> A. Van Gennep. *Du berceau à la tombe (fin), mariage-funérailles*. Deuxième partie du *Manuel de folklore contemporain*. *Op. cit.*, p. 617.

<sup>198</sup> *LM*, p. 232.

<sup>199</sup> *Ibid.*

<sup>200</sup> *Ibid.*, p. 49. Nous soulignons.

Quand la séduction demeure, au sein de l'univers patriarcal, un admirable expédient pour les femmes célibataires qui cherchent à « mettre dedans » un homme afin de s'assurer une situation intéressante, elle se découvre par ailleurs à l'origine de bouleversements conjugaux relayant de dramatiques conséquences dans les romans italiens à l'étude. Si les aventures amoureuses des bourgeoises de *Pot-Bouille*, bien que constituant « un ferment de corruption dans la société<sup>201</sup> », d'après Zola, paraissent assez fréquentes<sup>202</sup>, les épisodes d'adultère dépeints dans *I Viceré* et *I vecchi e i giovani* se soldent bien souvent par la mort ou par une inquiétante rupture dans la filiation paternelle et dans l'histoire nationale. Ainsi, l'aventure d'Isabella Fersa avec Raimondo ira jusqu'à entraîner l'annulation de leurs mariages respectifs et précipitera la fin de la douce et mélancolique donna Matilde. Cause d'une vive douleur pour Mario Fersa, la seconde union contractée par Isabella avec le jeune Uzeda ne garantira toutefois pas le bonheur des principaux intéressés. Alors que Raimondo finira, ainsi qu'il l'avait prévu, par se lasser plus rapidement encore de sa seconde femme que de sa première<sup>203</sup>, Isabella, « [p]ay[ant] amèrement le mal qu'elle avait fait<sup>204</sup> », sera bien vite la proie de « souffrances expiatoires<sup>205</sup> » [« sofferenze espiatorie<sup>206</sup> »] dues aux trahisons répétées de son époux.

Alors que la Fersa recevra la monnaie de sa pièce en vertu d'une inexorable loi de *contrappasso*<sup>207</sup>, les rapports adultérins de Nicoletta Spoto avec Aurelio Costa

<sup>201</sup> Émile Zola. « L'adultère dans la bourgeoisie ». *Le Figaro*, 28 février 1881. In *OC*, t. 14, p. 537.

<sup>202</sup> Voir également *ibid.* : « L'adultère est la plaie de la bourgeoisie, comme la prostitution est celle du peuple. Si l'on pouvait établir une statistique, on verrait qu'il y a certainement autant de femmes coupables que de filles perdues. »

<sup>203</sup> Cf. *VIC*, p. 777 : « Egli [Raimondo] non pensava più che la sua passione era stata quella della libertà, che donna Isabella, come moglie, gli sarebbe pesata più della moglie, e che gli pesava già come amante [...] ». À noter que cet extrait n'apparaît pas dans la version française du roman de De Roberto.

<sup>204</sup> *PF*, p. 412.

<sup>205</sup> Nous traduisons. (Dans *Les Princes de Francalanza*, l'expression « douloureuse expiation » a été privilégiée. Cf. *ibid.*, p. 412.)

<sup>206</sup> *Ibid.*, p. 887.

<sup>207</sup> Voir la définition de ce terme au chapitre précédent.

trouveront un châtement plus terrible encore puisque les amants seront littéralement emportés par la tourmente historique. Quand, dans *L'Enfer* dantesque, Paolo et Francesca, coupables d'avoir soumis leur raison à leurs appétits, seront violemment charriés par la *bufera infernal*, « qui n'a pas de repos, mène les ombres avec sa rage; les tourne et les heurte et les harcèle<sup>208</sup> », c'est le flot des ouvriers des mines de soufre qui donnera sauvagement l'assaut à la voiture de l'ingénieur et qui massacrera et brûlera la fugitive et son amoureux<sup>209</sup>. Détail à souligner, l'intérêt de Costa pour Lellè, vive et d'une « capricieuse désinvolture<sup>210</sup> », naîtra possiblement, d'après le narrateur de *I vecchi e i giovani*, de l'étroite ressemblance de celle-ci avec certaines Parisiennes « connues et admirées<sup>211</sup> » lors d'un séjour dans la capitale française. Ayant *a priori* repoussé avec horreur la main d'Aurelio lorsque ce dernier n'était qu'un nouvel ingénieur du gouvernement en Sardaigne, l'épouse de Capolino fera cependant preuve de courage lorsqu'elle entreprendra de sauver *in extremis* le jeune homme : de fait, « elle s'était mise debout [...] pour protéger Aurelio de son corps, en [...] criant [aux ouvriers déchaînés] que, pour eux, il avait donné sa démission à Salvo à cause des promesses que celui-ci n'avait pas tenues<sup>212</sup> ». « [R]estée d'abord stupéfaite de la fière audace<sup>213</sup> » de la Spoto, la foule enragée accomplira toutefois son œuvre de destruction et la « gourgandine<sup>214</sup> » tant décriée par Marco Preola, président du *Fascio* des mineurs d'Aragona, trouvera une mort atroce aux côtés de l'ancien protégé de Flaminio Salvo.

Porteuse de mort et de désolation, la trahison conjugale n'apparaît jamais aussi déstabilisante que lorsqu'elle ébranle les fondements mêmes des sociétés

---

<sup>208</sup> Dante. *L'Enfer/Inferno*. T. 1 de *La Divine Comédie*. Trad., introduction et notes de Jacqueline Risset. Coll. « Bilingue ». Paris : GF-Flammarion, 1992, p. 61. Dans la présente édition, l'expression « *bufera infernal* » est traduite par celle de « tourmente infernale ».

<sup>209</sup> Cf. *VJ*, p. 318.

<sup>210</sup> *Ibid.*, p. 117.

<sup>211</sup> *Ibid.*

<sup>212</sup> *Ibid.*, p. 317.

<sup>213</sup> *Ibid.*

<sup>214</sup> *Ibid.*

patrilinéaires où elle se manifeste. En témoigne l'exemple de la Montalto, épouse du ministre Francesco D'Atri dans *I vecchi e i giovani* de Luigi Pirandello. Mariée à un homme beaucoup plus âgé qu'elle, Giannetta aura tôt fait d'amorcer une relation extraconjugale avec Corrado Selmi, dont elle aura une fille, élevée par D'Atri comme son enfant légitime. Au début de la seconde partie du roman, le politicien, envahi par de sombres pensées, réfléchit sur la naissance de cette fillette qui n'est pas la sienne et sur les anciens rapports de sa femme avec le député, qui risquent d'entacher à la fois sa réputation et celle de Roberto Auriti. C'est par le biais des démarches entreprises par celui-ci auprès de la Banca Romana que Corrado parviendra en effet à obtenir les fonds nécessaires afin d'acquitter les dépenses exagérées de Giannetta, ainsi que le rapporte cet extrait, qui donne à lire les appréhensions de Selmi face à l'éventualité d'un scandale financier :

Corrado Selmi vietava a se stesso ogni rimpianto. Pure, di tratto in tratto, quello dell'amore di donna Giannetta D'Atri-Montalto gli assaltava [...]. Ma più che pena per l'amore perduto, era rabbia per il cieco abbandono di sé nelle mani di quella donna che per più d'un anno lo aveva reso la favola di tutta Roma *facendogli commettere vere e proprie pazzie*. Pareva che colei avesse giurato a se stessa di compromettersi e di comprometterlo in tutti i modi, presa da *una furia di scandalo*. [...] I più grossi debiti li aveva contratti allora, sebbene non figurassero sotto il suo nome per un riguardo alla donna che glieli faceva contrarre. *Roberto Auriti s'era prestato con fraterna abnegazione a preder denari per lui alla banca, dopo una segreta intesa* però col governatore di essa. La minacciata denuncia dei disordini di questa banca costernava pertanto Corrado Selmi, forse più che per sé, per Roberto Auriti<sup>215</sup>.

Corrado Selmi s'interdisait tout regret. Pourtant, de temps en temps, celui de son amour pour Donna Giannetta d'Atri-Montalto s'emparait de lui [...]. Mais plus que le chagrin d'un amour perdu, c'est une sorte de rage qu'il éprouvait au souvenir de son aveugle abandon entre les mains de cette femme qui, pendant plus d'un an, avait fait de lui la fable de tout Rome, *en lui faisant commettre de véritables folies*. On aurait dit que, prise par *un frénétique besoin de scandale*,

---

<sup>215</sup> VG, p. 196. Nous soulignons.

elle s'était juré de se compromettre et de le compromettre de toutes les façons. [...] C'est alors qu'il avait contracté ses plus grosses dettes, bien qu'elles ne figurassent pas sous son nom, par égard pour la femme qui les lui faisait contracter. *Roberto Auriti s'était prêté avec une fraternelle abnégation à retirer pour lui l'argent à la banque*, après une secrète entente pourtant, avec le gouverneur de cette dernière. Si l'on menaçait de dénoncer les désordres de cette banque cela consternait donc Corrado Selmi davantage pour Roberto Auriti que pour lui-même<sup>216</sup>.

S'inscrivant *a priori*, au sein du récit de Pirandello, telle une sorte d'anti-Clotilde, Giannetta, mariée, à l'instar de l'héroïne du *Docteur Pascal*, avec un vieil homme, brille d'entrée de jeu par son infidélité, sa légèreté et son peu de tendresse maternelle. Quand Francesco D'Atri aurait souhaité, de la même façon que le savant du Paradou, chérir « comme une faveur divine<sup>217</sup> » les « trésors<sup>218</sup> » de son épouse, « l'âme tremblante et débordante de gratitude<sup>219</sup> », l'attitude frivole et irresponsable de sa femme annihilera bien vite ses espérances. Fille d'une actrice piémontaise, Giannetta choisira en effet de « profan[er]<sup>220</sup> » sa jeunesse et sa beauté en se jetant dans l'adultère. Pour cette brebis égarée, coupable d'avoir trahi ses idéaux d'enfance, le seul rachat possible demeure, par suite, la réintégration du rôle biologique des « personnes du sexe ». Au terme de l'évocation de la dynamique interne de la maison D'Atri, l'espoir resurgit par conséquent lorsque la Montalto s'ouvre à la « joie nouvelle<sup>221</sup> » de la maternité. Une scène touchante marque d'ailleurs l'éveil – physique aussi bien que sentimental – de la femme du ministre à l'amour de la créature malingre et vagissante qu'elle a mise au monde : « étonnée<sup>222</sup> », au sortir du sommeil, « de se retrouver là, avec le bébé sur les genoux<sup>223</sup> », donna Giannetta renaît

---

<sup>216</sup> VJ, p. 161. Nous soulignons.

<sup>217</sup> *Ibid.*, p. 234.

<sup>218</sup> *Ibid.*

<sup>219</sup> *Ibid.*

<sup>220</sup> *Ibid.*

<sup>221</sup> *Ibid.*, p. 238.

<sup>222</sup> *Ibid.*

<sup>223</sup> *Ibid.*

à la vie et au bonheur au moment même où elle accepte d'assumer les fonctions qui lui ont été dévolues par nature.

Par-delà l'heureuse conversion de la jeune épouse à ses devoirs de mère, force est toutefois de constater que le roman *I vecchi e i giovani* pose, à l'origine de l'arrestation de Roberto Auriti, du suicide de Corrado Selmi et du bouleversement consécutif de la scène nationale italienne, les écarts de conduite d'une épouse « tombée de plus en plus bas... horriblement, oui... comme une femme ivre, comme une folle<sup>224</sup> ». Plutôt qu'un rapport causal historiquement avéré, c'est le *sens* du drame ayant secoué l'Italie en 1893-94 que suggère le récit de Pirandello par l'établissement d'un réseau de correspondances significatives entre espace privé et sphère publique. La débauche extraconjugale et pécuniaire d'une dame de la haute bourgeoisie, qui « avait pataugé pendant un an dans le scandale<sup>225</sup> », fait ainsi pendant, au sein du microcosme romanesque, à cette « année terrible<sup>226</sup> » qui marqua, pour le royaume italien, « la chute scandaleuse de la Banca Romana et la banqueroute du vieux patriotisme<sup>227</sup> ». La désorganisation familiale conséquente à la violation, par Giannetta, des principes dix-neuviémistes régissant la vie matrimoniale, qui stipulent que la femme doit obéissance et fidélité à son mari<sup>228</sup>, donne du coup la mesure, à échelle réduite, de la tragique confusion générée sur la scène politique de la Grande Botte par la transgression des idéaux fondateurs du *Risorgimento*.

---

<sup>224</sup> *Ibid.*, p. 236.

<sup>225</sup> *Ibid.*

<sup>226</sup> Luigi Pirandello. « Lettre à Ugo Ojetti », 18 décembre 1908. Cité in Anna Nozzoli. « Introduzione ». In *VG*, p. XIII. Nous traduisons.

<sup>227</sup> *Ibid.* Nous traduisons.

<sup>228</sup> Voir, à ce propos, l'article de Nicole Arnaud-Duc intitulé « Les contradictions du droit ». In Geneviève Fraisse et Michelle Perrot (dir. publ.). *Le XIX<sup>e</sup> siècle*. T. 4 de *Histoire des femmes en Occident*. *Op. cit.*, p. 122 et suivantes. Soulignons que l'article 213 du Code civil français déclare que « [l]e mari doit protection à sa femme, la femme obéissance à son mari ». Il importe par ailleurs de noter que le traitement juridique et les sanctions légales rattachés aux cas d'adultère varient largement, au dix-neuvième siècle, en fonction du sexe du coupable – ou de l'accusé.

Ainsi qu'on a pu le constater, la folie et la légèreté du beau sexe, qui tombe facilement à l'adultère et qui doit, partant, faire l'objet d'une étroite surveillance en contexte matrimonial<sup>229</sup>, deviennent une image quasi allégorique, chez Pirandello ainsi que chez Zola, de la corruption gouvernementale et du laisser-aller moral de périodes historiques bien précises. Nous verrons sous peu de quelle façon l'implication des femmes dans le champ politique se voit elle-même présentée dans les œuvres à l'étude comme une inquiétante subversion de l'ordre social, qui traduit, entre autres, une angoisse évidente face à la transformation des structures familiales et à l'émancipation lente, quoique progressive, du « sexe faible ».

### c) Femmes instruites

Avant de nous intéresser à la mise en scène des intrigantes et des activistes qui, en dehors du cadre strict de la *domus*, œuvrent dans les domaines du commerce, des affaires ou des relations internationales, examinons brièvement la figure de la demoiselle ou de la dame jouissant, dans les fictions analysées, d'une instruction beaucoup plus vaste que la moyenne de ses consœurs. On sait la « croissance constante, mais modérée<sup>230</sup> », en France, des lycées de jeunes filles après l'adoption de la loi Camille Sée en décembre 1880. À ce propos, Anna Krakowski observe que, « [f]idèle à la réalité, Zola accordera à ses héroïnes à partir de *L'Argent* (1891) des connaissances profondes dans différents domaines de la culture générale<sup>231</sup>. » On pense, en effet, d'emblée, à Mme Caroline, l'un des personnages principaux du roman consacré, dans le cycle des *Rougon-Macquart*, au monde de la Bourse et de la finance, et à Clotilde, nièce du héros éponyme du *Docteur Pascal* (1893). Quand la première « parlait quatre langues, [...] avait lu les économistes, les philosophes,

<sup>229</sup> Cf. *ibid.*, p. 123 : « Le mari est investi du noble devoir de surveiller la conduite de son épouse. »

<sup>230</sup> Françoise Mayeur. « L'éducation des filles : le modèle laïque ». In Geneviève Fraisse et Michelle Perrot (dir. publ.). *Le XIX<sup>e</sup> siècle*. T. 4 de *Histoire des femmes en Occident*. Op. cit., p. 301.

<sup>231</sup> Anna Krakowski. *La Condition de la femme dans l'œuvre d'Émile Zola*. Préf. de Henri Mitterand. Paris : Nizet, 1974, p. 25.



passionnée un instant pour les théories socialistes et évolutionnistes<sup>232</sup> » et avait notamment séjourné au Moyen-Orient, la seconde avait tout appris « de l'homme et de la femme<sup>233</sup> » en assistant son oncle dans ses recherches dans le domaine des sciences naturelles. Affichant un tempérament proche de celui de Caroline Hamelin<sup>234</sup>, Pauline de *La Joie de vivre* (1884), en plus de bénéficier des leçons de Mme Chanteau en matière de grammaire, d'arithmétique, d'histoire, de mythologie, de catéchisme, de piano et de « maintien<sup>235</sup> », s'instruira de son côté à même les traités scientifiques de son cousin Lazare<sup>236</sup>.

Alors que, dans l'univers traditionnel des *Malavoglia*, ce sont les mères qui voient encore à l'essentiel de l'éducation de leurs filles, celles-ci devant avant tout savoir tenir maison et tisser, à l'instar de Mena Malavoglia<sup>237</sup>, la représentation de la bourgeoisie et de l'aristocratie dans *Mastro-don Gesualdo* (1889) et *I Viceré* (1894) donne lieu à la description de collèges religieux destinés aux *bambine* et aux *giovanette*. Pendant et après le *Risorgimento*, ces établissements accusent une popularité montante au sein de l'élite italienne<sup>238</sup>, au grand dam de personnages-mémoire telle donna Ferdinanda qui, dans *I Viceré*, « pest[e]<sup>239</sup> » contre ces « nouveautés stupides<sup>240</sup> » dont fera les frais Teresina Uzeda. « De son temps<sup>241</sup> », en effet, « les jeunes filles nobles apprenaient à filer la soie<sup>242</sup> » et n'étaient pas « gav[ées]<sup>243</sup> » de « balivernes italiennes ou étrangères<sup>244</sup> ». Sacrifiant à la mode du

<sup>232</sup> Émile Zola. *L'Argent*. In *RM*, t. 5, p. 60.

<sup>233</sup> Émile Zola. *Le Docteur Pascal*. In *RM*, t. 5, p. 938.

<sup>234</sup> Voir à ce propos la remarque d'Henri Mitterand in « Étude ». In *L'Argent*. *Op. cit.*, p. 1249.

<sup>235</sup> Émile Zola. *La Joie de vivre*. In *RM*, t. 3, p. 847.

<sup>236</sup> Cf. *ibid.*, p. 854.

<sup>237</sup> Cf. *LM*, p. 26 : « Mena (Filomena) surnommée 'Sainte-Agathe' [...] se tenait toujours au métier ».

<sup>238</sup> Cf. *PF*, p. 345 : « aux jours d'aujourd'hui, les grandes familles de Palerme et de Naples mettaient toutes leurs filles dans les collèges "chic", pour apprendre l'italien et même le français. »

<sup>239</sup> *Ibid.*, p. 346.

<sup>240</sup> *Ibid.*

<sup>241</sup> *Ibid.*

<sup>242</sup> *Ibid.*

<sup>243</sup> *Ibid.*

<sup>244</sup> *Ibid.*

temps, le héros éponyme de *Mastro-don Gesualdo*, qui souhaite qu'Isabella soit élevée « comme une fille de baron<sup>245</sup> », choisira pour sa part d'envoyer sa fille au *Collegio di Maria* afin que celle-ci « apprenne les belles manières, [...] sache lire et écrire, broder<sup>246</sup> » et « connaisse ses prières en latin<sup>247</sup> ».

Dans *I vecchi e i giovani* (1913), roman le plus récent de notre corpus, Luigi Pirandello ira quant à lui jusqu'à mettre en scène une jeune femme diplômée en comptabilité d'une école technique pour garçons. Celsina Pigna, à laquelle il a déjà été fait allusion au premier chapitre de notre thèse, est engagée, à l'instar de son géniteur, dans la lutte socialiste et la défense des *Fasci* siciliens. Reflet de l'évolution historique, puisque les lycées et les universités italiennes commenceront à intégrer en leur enceinte des étudiantes à partir de 1876<sup>248</sup>, le cheminement professionnel de la brillante activiste rejoint par ailleurs le constat d'Yvonne Knibiehler suivant lequel « la fille [...], quand elle accède à une conscience politique, suit souvent la voie du père<sup>249</sup> ». Ne pouvant, par manque de fonds, poursuivre ses études à l'université, Celsina sera amenée, ainsi qu'on l'a dit, à prononcer une allocution au siège du *Fascio* de Girgenti, avant de prendre part, à Rome, chez Lando Laurentano, à une réunion de représentants socialistes en route pour le Congrès de Reggio Emilia. Soutenue par son père dans son implication politique, elle tranche sur l'ensemble des figures féminines du corpus veriste de notre thèse par sa « gloriole de fille rebelle à

---

<sup>245</sup> MDG2, p. 219.

<sup>246</sup> *Ibid.*

<sup>247</sup> *Ibid.*

<sup>248</sup> Bien qu'autorisé en principe à partir de 1874, tel que noté par Valentina Piattelli dans l'article intitulé « Storia dell'emancipazione femminile in Italia », qu'on pourra consulter sur internet à l'adresse suivante : (<http://www.romacivica.net/anpiroma/larepubblica/repubblicadonna.htm>, 26 octobre 2006), l'accès des femmes aux lycées et aux universités ne sera effectif que deux ans plus tard, suite à la mise en place de nouveaux règlements universitaires par Bonghi et Coppino. Voir, à ce propos : Michela De Giorgio. « Storie di straordinaria emancipazione ». Chap. 7 in *Le Italiane dall'Unità a oggi : modelli culturali e comportamenti sociali*. Coll. « Storia e memoria ». Rome-Bari : Laterza, 1992, p. 461.

<sup>249</sup> Yvonne Knibiehler. « Corps et cœurs ». In Geneviève Fraisse et Michelle Perrot (dir. publ.). *Le XIX<sup>e</sup> siècle*. T. 4 de *Histoire des femmes en Occident*. Op. cit., p. 430.

tous les préjugés, consciente de sa valeur et désireuse de se faire remarquer, admirer et applaudir<sup>250</sup> ».

Il y a toutefois lieu de se demander si l'éducation privilégiée dont bénéficiera Celsina et le groupe de jeunes personnes évoquées dans les lignes précédentes favorisera réellement l'autonomie et la liberté d'action de celles-ci. L'on peut en effet douter que l'acquisition de savoirs et de connaissances relativement larges ait promu ces actants au rang de « femmes-sujets ». Notons ainsi que pour plusieurs, le séjour au collège, qui permet d'exhiber un *standing* familial et d'affirmer l'appartenance à une certaine classe sociale, conduit inéluctablement à un mariage de convenance. Les cas d'Isabella Traio et de Teresa Uzeda di Francalanza en témoignent : respectivement issues de la nouvelle bourgeoisie et de l'aristocratie, elles fréquenteront toutes deux les meilleures écoles avant de contracter une union arrangée par leurs ascendants. Dans *Mastro-don Gesualdo*, l'instruction reçue par Isabella au couvent apparaît comme une influence drastiquement opposée à la fois à l'origine sociale, à l'éthique, aux intérêts et à l'affectivité du héros principal, ancien manœuvre parvenu, à force de travail acharné et d'économies, à se constituer une fortune enviable par l'achat de terres agricoles. On aura ainsi remarqué, d'entrée de jeu, qu'à l'instar d'Emma Bovary, la fille de Bianca Traio s'intoxiquera par la lecture de romans et de poèmes<sup>251</sup> qui l'entraîneront irrésistiblement sur la voie de la faute et, notamment, des relations prémaritales. « Revenue du collège avec de belles idées plein la tête<sup>252</sup> », la demoiselle entamera en effet, à Mangalavite, au moment de l'épidémie de choléra de 1837, une idylle avec le noble orphelin sans le sou Corrado La Gurna, avec qui elle fuguera et concevra apparemment un enfant avant d'épouser le duc de Leyra. Synonyme de faiblesse pour Gesualdo, la sensibilité à la littérature et aux fleurs de

<sup>250</sup> VJ, p. 155.

<sup>251</sup> Cf. MDG2, p. 240 : « Une sorte de demi-sommeil la terrassait, une sérénité qui lui venait des choses s'emparait d'elle et la figeait là, le livre sur les genoux [...]. De jour en jour, des vers qu'elle lisait [...] faisaient naître en elle une sensibilité nouvelle [...]. »

<sup>252</sup> *Ibid.*, p. 238.

rhétorique, qui contribuera, selon lui, à enfiévrer et à empoisonner Isabella durant son adolescence et sa vie de femme, éloignera celle-ci de son père, constitué d'une « pâte » beaucoup robuste que sa fille, comme en témoigne cet extrait :

E pure Isabella non era felice. L'aveva vista in tale stato, nella villa sontuosa di Carini! Indovinava ciò che si doveva esserci sotto, quando essa scriveva delle lettere che gli mettevano addosso la febbre, l'avvelenavano coll'odore sottile di quei foglietti stemmati, lui che aveva fatto il cuoio duro anche alla malaria<sup>253</sup>.

Pourtant, Isabella n'était pas heureuse. Dans quel état l'avait-il trouvée, dans la somptueuse villa de Carini! Il pressentait, lui qui avait la peau si dure qu'il avait résisté à la malaria, ce que cachaient ces lettres qui la faisaient trembler de fièvre, ces feuillets armoriés dont le parfum subtil l'empoisonnait<sup>254</sup>.

Détail intéressant à souligner, c'est avec la complicité de membres du personnel et de visiteurs de l'institution d'enseignement où Isabella accomplira ses études que celle-ci s'enfuira pour aller consommer son amour avec Corrado. Survenant ironiquement le deux février, jour de la Purification de la Vierge Marie et de la Présentation de Jésus au temple<sup>255</sup> – fête religieuse aussi appelée « Hypapante », terme grec qui signifie « rencontre<sup>256</sup> » –, la perte d'innocence de l'adolescente, vraie « fille de sa

<sup>253</sup> MDG, p. 306.

<sup>254</sup> Nous traduisons, puisque la version française par Maurice Darmon comporte ici une erreur sémantique. C'est, en effet, Isabella, et non pas Gesualdo, qui est prise de fièvre en écrivant des lettres, comme l'atteste l'original italien : « quando *essa* scriveva delle lettere ». On ne peut donc écrire : « Il pressentait ce que cachaient ces lettres qui le faisaient trembler de fièvre, ces feuillets armoriés dont le parfum subtil l'empoisonnait, lui qui avait la peau si dure qu'il avait résisté à la malaria. » (MDG2, p. 282.)

<sup>255</sup> Cf. *ibid.*, p. 267 et MDG, p. 293.

<sup>256</sup> Voir à ce propos l'article sur la « Présentation de Jésus au temple » à l'adresse suivante : <http://nominis.ccf.fr/contenus/saint/549/Presentation-de-Jesus-au-Temple.html>, 1<sup>er</sup> août 2007. On y rapporte les différentes dénominations de même que les événements historiques que la tradition catholique associe à la fête du 2 février : « La Purification de la Vierge Marie eut lieu quarante jours après la Nativité du Seigneur. Cette fête a été nommée ordinairement de trois manières, la Purification, Hypapante ou rencontre, et la Chandeleur... Cette fête a reçu le nom d'Hypapante, ce qui est la même chose que Présentation, parce que Jésus a été présenté au temple : Hypapante veut encore dire rencontre\*, parce que Siméon et Anne se rencontrèrent avec le Seigneur, qu'on offrait dans le temple. »

mère<sup>257</sup> », comme le constate zia Cirmena, se découvre par suite étroitement liée, dans l'esprit de Gesualdo, au couvent où elle goûta pour la première fois aux plaisirs subversifs de l'écriture :

Il tradimento glielo fecero lì, al Collegio : dell'altra gente beneficata da lui, la sorella di Gerbido che faceva la portinaia, Giacalone che veniva a portare i regali della zia Cirmena e faceva passare i bigliettini dalla ruota, Bomma che teneva conversazione aperta nella spezieria per far comodo a don Corrado La Gurna, il quale mettevasi subito a telegrafare, appena la ragazza saliva apposta sul campanile. [...] Un bel giorno infine, mentre le monache erano salite in coro, che c'erano le quarant'ore, la ragazza si fece aprir la porta dai suoi complici, e spiccò il volo<sup>258</sup>.

C'est au Collège qu'on le trahit : encore des gens qu'il avait couverts de bienfaits, la sœur de Gerbido qui était tourière, Giacalone qui apportait les cadeaux de tante Cirmena et faisait passer les billets doux par le tour, et Bomma qui tenait salon dans sa pharmacie pour permettre à don Corrado La Gurna de gesticuler plus facilement comme l'homme du télégraphe dès que la jeune fille pouvait monter en haut du clocher. [...] Un beau jour enfin, pendant que les nonnes étaient au chœur pour les Quarante heures, les complices ouvrirent la porte à la jeune fille, et elle s'envola<sup>259</sup>.

La « chute » d'Isabella, effet d'un savoir acquis au collège, se manifeste en outre, aux yeux de Gesualdo, dans le domaine matériel et pécuniaire. De fait, l'apparente inconscience dont fera preuve la duchesse en autorisant l'hypothèque de plusieurs terres dotales afin d'éponger l'endettement de son mari consternerait le vieux travailleur, artisan de la fortune de son gendre. Aussi, le narrateur de *Mastro-don Gesualdo* donne-t-il à lire, par le biais du discours indirect libre, les interrogations et les doléances conséquentes du protagoniste : « Comment Isabella avait-elle pu serrer

---

<sup>257</sup> MDG2, p. 277.

<sup>258</sup> MDG, p. 292-293.

<sup>259</sup> MDG2, p. 267.

la plume dans ses doigts et signer toutes ces dettes? Maudit soit le jour où il lui avait fait apprendre à écrire<sup>260</sup>! »

À noter que peu avant son décès, le héros du second roman des *Vinti* aura plus que jamais motif de se désespérer des « bonnes manières qu'il [...] avait fait apprendre au collègue<sup>261</sup> » à sa fille, puisque celles-ci alimenteront l'atmosphère froide et peu accueillante de la résidence des Leyra et tueront dans l'œuf toute tentative de communication et de rapprochement avec Isabella.

Source de malheurs bien davantage que de satisfaction pour Gesualdo Motta, l'éducation exemplaire donnée à la dernière représentante de la famille Trao ne constitue pas, en somme, dans *Mastro-don Gesualdo*, un instrument d'émancipation pour la jeune héritière, obligée de se plier aux normes sociales de son milieu d'origine et de réprimer ses affections véritables. Contribuant, toutefois, à attiser chez Isabella l'esprit de rébellion, elle perce d'insidieuses brèches dans le système patriarcal en laissant présager de plus graves déchirures.

Si l'instruction féminine révèle un certain pouvoir transgressif dans le roman de Verga sur la bourgeoisie, tel n'est pas le cas dans *I Viceré* de Federico De Roberto, où les fréquentes visites de Teresa au couvent de San Placido, vécues comme autant de descentes aux enfers, et les études de l'adolescente au collège sont d'abord motivées par les intérêts particuliers de Giacomo. C'est ainsi, dans un premier temps, afin d'« apaiser les ressentiments<sup>262</sup> » de l'abbesse et de soeur Maria Crocifissa par suite du non-respect du testament de la princesse-mère que le premier représentant de la lignée des Uzeda di Francalanza se « serv[ira] de sa fille comme d'une sorte

---

<sup>260</sup> *Ibid.*, p. 282.

<sup>261</sup> *Ibid.*, p. 346.

<sup>262</sup> *PF*, p. 276.

d'ambassadrice tacite<sup>263</sup> » affectée à San Placido. En mettant son enfant « dans le tour pour la faire passer à l'intérieur du couvent, au-delà du mur impénétrable qui reléguait les sœurs hors du monde<sup>264</sup> », le frère aîné de Raimondo cherchera par ailleurs « à mortifier [les] désirs [de Teresa], à dompter sa volonté [...] pour l'accoutumer à l'obéissance et à la discipline monastique<sup>265</sup> ». Quelques années plus tard, Giacomo et sa cousine, donna Graziella, verront à mettre la demoiselle au collège après que celle-ci les eût surpris « en un colloque un tantinet intime<sup>266</sup> ». Sensible, tout comme Isabella, à l'art poétique et aux œuvres romanesques, Teresa, qui s'adonne à la peinture et à la musique et « rêv[e] les yeux ouverts du matin au soir<sup>267</sup> », sera contrainte, à l'instar de la fille de Gesualdo, de réprimer son amour pour Giovannino Radalì pour épouser Michele, frère de celui-ci. En conformité avec les principes religieux qui lui avaient été inculqués durant son enfance, la jeune aristocrate laissera alors parler son « instinct de sacrifice<sup>268</sup> » de même que « les accès d'humilité, la soif de récompenses ineffables qui l'avaient hantée, enfant<sup>269</sup> » et se pliera, ainsi qu'« une cire molle<sup>270</sup> », à la décision de ses parents. Le coup porté à la sentimentalité de la fille de Margherita ne sera toutefois pas sans conséquence : chez elle, la folie proverbiale des Uzeda prendra la forme d'un « mysticisme hystérique<sup>271</sup> », pour reprendre les termes de Consalvo, dont le narrateur rapporte le jugement par voie de focalisation interne.

Alors que le mariage scellera les destins respectifs d'Isabella et de Teresa qui, sous l'influence de schémas romanesques, repousseront momentanément leur devoir d'obéissance au père et de soumission aux exigences familiales et de classe, c'est

---

<sup>263</sup> *Ibid.*

<sup>264</sup> *Ibid.*

<sup>265</sup> *Ibid.*

<sup>266</sup> *Ibid.*, p. 345.

<sup>267</sup> *Ibid.*, p. 458.

<sup>268</sup> *Ibid.*, p. 496.

<sup>269</sup> *Ibid.*

<sup>270</sup> *Ibid.*, p. 500.

<sup>271</sup> *Ibid.*, p. 576.

dans la maternité, l'assistance sociale et le don de soi que se réaliseront d'autres femmes instruites du corpus de notre thèse. On se rappellera ainsi, tout d'abord, que dans *La Joie de vivre*, Pauline, en plus de se dévouer pour les enfants miséreux de Bonneville, ira jusqu'à sacrifier son amour pour Lazare et à veiller sur le petit Paul, fils de son cousin et de Louise. Notons également que Clotilde trouvera sa pleine ampleur actantielle à l'intérieur du cycle des *Rougon-Macquart* en donnant naissance à l'héritier de la lignée mise en scène par Zola, à ce nourrisson dont on ne sait s'il sera « le rédempteur<sup>272</sup> » ou « l'Antéchrist, [...] la bête annoncée qui purgerait la terre de l'impureté devenue trop vaste<sup>273</sup> ». La transformation, à la fin du *Docteur Pascal*, de la grande armoire de Pascal, dans laquelle les layettes ont remplacé les dossiers scientifiques, engage d'ailleurs à un retour philosophique aux lois naturelles. Si, au terme de son existence, le savant choisira de « s'en remettre<sup>274</sup> » à la vie « tout en continuant à apprendre<sup>275</sup> », le récit naturaliste suggère parallèlement que l'épanouissement tant physiologique que psychologique de la femme implique l'acceptation, par celle-ci, de sa fonction biologique principale : soit, celle d'enfanter et de permettre la survie et la croissance de ses rejetons.

Catalysé dans l'union conjugale et dans la maternité, le pouvoir subversif de l'instruction féminine, qui pointe chez certaines des femmes les plus éduquées et les plus « libérées » de notre corpus de thèse, finira, même chez celles-ci, par être « dompté » – ou, mieux, « domestiqué ». Dans *L'Argent*, Mme Caroline, séparée d'un mari alcoolique pour cause de violence conjugale, habite avec son frère Hamelin, ingénieur de son état. « [É]ta[nt] un peu l'homme<sup>276</sup> » dans le ménage familial ainsi constitué, elle réintégrera cependant bien vite les fonctions traditionnellement attribuées aux « personnes du sexe » en devenant, d'une part, l'intendante – et bientôt

<sup>272</sup> Émile Zola. *Le Docteur Pascal*. *Op. cit.*, p. 1218.

<sup>273</sup> *Ibid.*, p. 1219.

<sup>274</sup> Émile Zola. « Étude ». In *Le Docteur Pascal*. *Op. cit.*, p. 1601.

<sup>275</sup> *Ibid.*

<sup>276</sup> Émile Zola. *L'Argent*. *Op. cit.*, p. 59.



l'amante – de Saccard. « [E]lle la savante, la philosophe<sup>277</sup> », s'« amus[era]<sup>278</sup> » ainsi à « n'être plus qu'une bonne femme de ménage, la gouvernante d'un prodigue, qu'elle se mettait à aimer, comme on aime les enfants mauvais sujets<sup>279</sup> ». Ayant espéré, en vain, épouser en secondes noces un ami de son frère, Mme Caroline comblera, d'autre part, son désir d'enfant en s'impliquant dans l'Œuvre du Travail et en s'occupant du terrible Victor, dont elle deviendra en quelque sorte « la mère de rencontre et d'adoption<sup>280</sup> ». Cette ancienne institutrice, qui lira le Code civil afin de mieux déterminer la légalité des actions entreprises par le directeur de la Banque Universelle, s'impose d'emblée, au sein de la fiction zolienne, par sa profonde intelligence, d'autant plus remarquable en raison de la « simplicité<sup>281</sup> » et de la « bonhomie<sup>282</sup> » qu'elle manifeste. Celle qui reconnaîtra à plus d'une reprise avoir « beaucoup trop lu pour une femme<sup>283</sup> » et avoir « perdu son temps [...] à brûler de connaître le vaste monde<sup>284</sup> » se distingue en effet des « farceuses intellectuelles<sup>285</sup> » en ce qu'elle ne « s'épuis[e] » pas à tâcher d'expliquer « les mille causes complexes<sup>286</sup> » de ses élans sensuels et de ses affections sentimentales. Car « [p]our elle, dans ce dévidage du cœur et de la cervelle, dans cette analyse raffinée des cheveux coupés en quatre, il n'y avait qu'une distraction de mondaines inoccupées, sans ménage à tenir, sans enfant à aimer<sup>287</sup> [...] ». Il semble donc qu'en dépit de sa vaste science, Mme Caroline ait échappé, par sa nature active et par son bon sens, au danger consistant, pour une femme, à se « perdre » trop longuement dans la réflexion et à faire preuve d'un excès de cérébralité. Associée à la chair et à la matière davantage qu'à l'esprit, comme l'ont souligné Jean-Louis Cabanès et Jeremy

---

<sup>277</sup> *Ibid.*, p. 65.

<sup>278</sup> *Ibid.*

<sup>279</sup> *Ibid.*

<sup>280</sup> *Ibid.*, p. 162.

<sup>281</sup> *Ibid.*, p. 60.

<sup>282</sup> *Ibid.*

<sup>283</sup> *Ibid.*, p. 74.

<sup>284</sup> *Ibid.*, p. 163.

<sup>285</sup> *Ibid.*

<sup>286</sup> *Ibid.*

<sup>287</sup> *Ibid.*

Wallace<sup>288</sup>, la femme, telle qu'envisagée par les discours médical, religieux et juridique du XIX<sup>e</sup> siècle, risque en particulier de devenir incontrôlable si elle accède au pouvoir décisionnel<sup>289</sup>. On comprend dès lors pourquoi l'érudite, qui choisira de limiter son champ d'action quotidien aux soins ménagers et à l'activité philanthropique – domaine d'implication qui, tout en autorisant la gent féminine à sortir de la résidence familiale, canalise l'énergie de ces dames en diminuant les chances qu'elles ne contreviennent à l'ordre social<sup>290</sup> – fera l'admiration de bien des commentateurs de *L'Argent*. Ainsi, Albert Delpit observe dans *La République française* du 7 avril 1891 :

Dans sa lutte obstinée, celui-ci [Saccard] a le bonheur d'être *soutenu et consolé* par une adorable créature, Caroline Hamelin. Certes, M. Émile Zola a tracé bien des types de femmes lumineux et charmants. Pas une n'est supérieure à Caroline, pas même Gervaise. Non parce qu'elle « parle quatre langues... parce qu'elle a lu les économistes et les philosophes... » *Oh! Toute cette science me la gâterait, au contraire*. J'aime cette Caroline Hamelin parce qu'elle est humaine, vraie, sensible; parce qu'il me suffit de fermer les yeux, pour la voir telle que l'a dessinée M. Émile Zola : grande, belle, gaie, amoureuse, « avec ses cheveux blancs envolés autour de son jeune visage<sup>291</sup> ».

C'est en raison de son naturel aimant, sensible et joyeux, de l'harmonie et de la jeunesse de sa silhouette, mais surtout du bienveillant soutien qu'elle apporte à

<sup>288</sup> Cf. Jean-Louis Cabanès. « Clichés "physiologiques" et représentations littéraires de la femme ». Chap. in *Le Corps et la maladie dans les récits réalistes : 1856-1893*. T. 1. *Op. cit.*, p. 325. Voir également Jeremy Wallace. « Baudelaire, Zola, et la femme-charogne ». In Anna Gural-Migdal (dir. publ.). *L'Écriture du féminin chez Zola et dans la fiction naturaliste/ Writing the Feminine in Zola and Naturalist Fiction*. *Op. cit.*, p. 364-365.

<sup>289</sup> Cf. Nicole Arnaud-Duc. « Les contradictions du droit ». In Geneviève Fraisse et Michelle Perrot (dir. publ.). *Le XIX<sup>e</sup> siècle*. T. 4 de *Histoire des femmes en Occident*. *Op. cit.*, p. 103 : « Le discours médical et religieux développe la crainte, que l'on retrouve dans les textes juridiques, que les femmes deviennent incontrôlables si elles accèdent au pouvoir de décision. »

<sup>290</sup> Voir à ce propos Michelle Perrot. « Sortir ». In Geneviève Fraisse et Michelle Perrot (dir. publ.). *Le XIX<sup>e</sup> siècle*. T. 4 de *Histoire des femmes en Occident*. *Op. cit.*, p. 540 : « Des associations de plus en plus nombreuses, des ligues de toutes sortes – pour la tempérance, l'hygiène, la moralité... –, concurrentes parfois, sollicitent leurs efforts, en particulier ceux des femmes seules dont on redoute que l'oisiveté – et la stérilité – tournent à l'aigre. »

<sup>291</sup> Albert Delpit. Commentaire sur *L'Argent* d'Émile Zola. *La République française*, 7 avril 1891.

Aristide que Caroline Hamelin semble répondre au type de la compagne modèle véhiculé au temps de Zola. Le portrait que brosse l'écrivain de la relation entre le financier et sa bonne amie atteste d'ailleurs la vision idéale du couple qu'entretiennent le romancier et son époque : « [R]ien n'était [...] plus naturel ni plus tranquille que leur liaison : [...] lui heureux de l'avoir là, le soir, quand il ne sortait pas, elle presque maternelle, d'une affection calmante, avec sa vive intelligence et sa droiture<sup>292</sup>. » Si le contexte de rédaction de *L'Argent* voit dans toute représentante du sexe féminin une mère en puissance et encourage l'instruction des jeunes filles dans le but de colmater la « fracture conjugale<sup>293</sup> » qui sépare souvent les époux, l'héroïne imaginée par Zola semble conforme à l'image que les poètes et artistes contemporains du naturalisme se font du « génie du foyer ». Dans son « Rêve familial » issu des *Poèmes saturniens* (1866), Paul Verlaine n'exprimait-il pas, du reste, en ces termes l'aspiration bourgeoise à la félicité intime du couple :

Je fais souvent ce rêve étrange et pénétrant  
D'une femme inconnue, et que j'aime, et qui m'aime  
Et qui n'est, chaque fois, ni tout à fait la même  
Ni tout à fait une autre, et m'aime et me comprend.

*Car elle me comprend, et mon cœur, transparent  
Pour elle seule, hélas! cesse d'être un problème  
Pour elle seule, et les moiteurs de mon front blême,  
Elle seule les sait rafraîchir, en pleurant.*

[...]

Son regard est pareil au regard des statues,  
Et, pour sa voix, lointaine, et calme, et grave, elle a  
L'inflexion des voix chères qui se sont tues<sup>294</sup>.

<sup>292</sup> Émile Zola. *L'Argent*. *Op. cit.*, p. 163.

<sup>293</sup> Agnès Walch. *Histoire du couple en France de la Renaissance à nos jours*. Rennes : Ouest-France, 2003, p. 168.

<sup>294</sup> Paul Verlaine. « Mon rêve familial ». In *Poèmes saturniens*. In *Œuvres poétiques complètes*. Texte établi et annoté par Y.-G. Le Dantec. Éd. révisée, complétée et présentée par Jacques Borel. Coll. « Bibliothèque de la Pléiade ». Paris : Gallimard, 1965, p. 63-64.

Bien que ne vivant plus sous le même toit que son mari, qui s'éteint en début de roman, Mme Caroline, sans progéniture, ne pose en somme aucun péril pour l'ordre bourgeois en ce que l'auteur des *Rougon-Macquart* choisira de lui faire embrasser des tâches similaires à celles habituellement assumées par les épouses et par les génitrices. On ne peut du reste s'en étonner, puisque de l'avis de Zola, « [l]e reste, tout ce dont on peut rêver [pour les femmes], ne saurait être qu'anormal, dangereux et d'une parfaite vanité<sup>295</sup> ».

Fougueuse lycéenne et militante de gauche, Celsina Pigna, dont on aurait pu espérer qu'elle fasse carrière ou s'engage à fond dans l'activisme politique, semble elle-même « rentrer dans le rang » au terme de *I vecchi e i giovani*. L'adolescente de dix-huit ans délaissera en effet la lutte socialiste après avoir été rabrouée par Lino Apes lors de la réunion tenue, à Rome, chez Lando Laurentano à la veille du Congrès de Reggio Emilia. Bien qu'ayant affirmé vouloir se trouver de l'emploi coûte que coûte afin de pouvoir se payer des leçons de chant, la brillante Sicilienne finira du reste par s'acheminer vers le mariage plutôt que vers le marché du travail. De fait, après avoir confié à Antonio Del Re sur le ton du badinage que « forcément, avant de devenir un soprano [...] célèbre, [...] elle devait se marier, étant donné l'affreux nom dont elle était affligée<sup>296</sup> », la fille du désargenté et idéaliste Nocio Pigna se montrera fort intéressée par Ciccino Vella, jeune homme issu d'une famille prospère. Quoique l'inclination supposée de Celsina pour le riche héritier soit uniquement évoquée par le narrateur sous l'angle de vision d'Antonio Del Re, qui n'accepte pas les manières libres déployées par celle qu'il aime, l'on peut ainsi croire que l'ardente *signorina*, qui s'impose *a priori* comme une pionnière dans le domaine académique et politique,

---

<sup>295</sup> Émile Zola. Propos tenus en 1897 et cités in Colette Becker, Gina Gourdin-Servenièrre et Véronique Lavielle. *Dictionnaire d'Émile Zola. Sa vie, son œuvre, son époque*. Suivi du *Dictionnaire des Rougon-Macquart*. *Op. cit.*, p. 152.

<sup>296</sup> *VJ*, p. 278.

choisira de « normaliser » sa situation en prenant époux. L'instruction supérieure de la Sicilienne ne semble ainsi pas déboucher, au terme de *I vecchi e i giovani*, sur une amorçe d'intégration de la gent féminine au-delà de la sphère intime et privée. Au contraire, l'intelligence maintes fois soulignée de la demoiselle ne contribuera apparemment qu'à développer le « flair » social de celle-ci en lui faisant prendre conscience des avantages non négligeables offerts à la femme ambitieuse par un « bon parti ».

#### d) La femme dans la cité

Si, en dépit de leur savoir étendu, ferment de transgression des structures et des espaces sociaux, les femmes instruites de notre corpus de thèse finissent généralement par être reconduites dans l'aire du privé et par embrasser les tâches assignées, par tradition, aux personnes de leur sexe, quelques exceptions fort révélatrices doivent être signalées. Clémence notamment, dans *Le Ventre de Paris*, discute d'actualité politique avec les habitués des tavernes et, en particulier, avec Charvet, son conjoint sur la base des principes « du mariage libre et de la fortune libre<sup>297</sup> ». Ayant étudié en pension durant sa jeunesse<sup>298</sup>, la « grande brune<sup>299</sup> » à l'air sérieux remplira tour à tour les fonctions de tablette dans une poissonnerie et de professeure privée de français, ce qui lui permettra, un temps, de gagner davantage que son conjoint – fait générateur d'un certain malaise chez celui-ci. Soulignée par Anna Krakowski aussi bien que par Chantal Bertrand-Jennings et par Colette Becker, Gina Gourdin-Servenièrre et Véronique Lavielle, l'ironie de Zola face à ce type « ridicule<sup>300</sup> » d'« indompté[e]<sup>301</sup> », de « “révolutionnaire” qui se dit émancipée<sup>302</sup> »

<sup>297</sup> Émile Zola. *Le Ventre de Paris*. *Op. cit.*, p. 749.

<sup>298</sup> Cf. *ibid.*, p. 753 : « C'est Clémence, interrompit la Sarriette, une grande sèche, qui fait la dinde, parce qu'elle est allée en pension. »

<sup>299</sup> *Ibid.*, p. 846.

<sup>300</sup> Anna Krakowski. *La Condition de la femme dans l'œuvre d'Émile Zola*. *Op. cit.*, p. 226 et Chantal Bertrand-Jennings. *L'Éros et la femme chez Zola. De la chute au paradis retrouvé*. *Op. cit.*, p. 39.

imprègne plusieurs passages du roman sur les Halles. « [É]criva[nt], les doigts très allongés, en demoiselle qui a reçu de l'instruction<sup>303</sup> », Clémence « se piqu[e] de littérature<sup>304</sup> » au sein du groupe de républicains qu'elle fréquente et « “riv[e] le clou” à Charvet<sup>305</sup> » dans les débats, tout en « cro[yant] certainement garder sa place de femme, en réservant son avis, en ne s'emportant pas contre les hommes<sup>306</sup> ». Fumant des cigarettes et buvant des grogs « en toute philosophie<sup>307</sup> », la jeune femme révèle, sous le regard incisif du narrateur, une attitude prétentieuse, doublée d'une lâcheté patente : quoique affectant un intérêt « professoral[l]<sup>308</sup> » pour les questions sociales abordées au café Lebigre, elle refusera de participer au complot contre le gouvernement impérial qu'entend diriger Florent.

Douée d'un esprit vif, critique, nourri d'amples connaissances dans le domaine sociopolitique, Clémence, soulignons-le, est également qualifiée d'« homme<sup>309</sup> » au moins à deux reprises par ses compagnons de lutte socialiste. Dans *Le Ventre de Paris*, cette transfuge, coupable d'avoir violé la frontière entre « les deux sphères<sup>310</sup> » et de s'être immiscée dans un lieu de sociabilité typiquement masculin, jette « une pointe d'odeur suspecte<sup>311</sup> » dans l'œuvre. Notons d'ailleurs que si « [l]e XIX<sup>e</sup> siècle [...] esquisse un mouvement de bascule<sup>312</sup> » lié en partie « aux agissements des

---

<sup>301</sup> *Ibid.*, p. 37.

<sup>302</sup> Anna Krakowski. *La Condition de la femme dans l'œuvre d'Émile Zola. Op. cit.*, p. 226.

<sup>303</sup> Émile Zola. *Le Ventre de Paris. Op. cit.*, p. 709.

<sup>304</sup> *Ibid.*, p. 710.

<sup>305</sup> *Ibid.*, p. 748.

<sup>306</sup> *Ibid.*

<sup>307</sup> *Ibid.*, p. 847.

<sup>308</sup> *Ibid.*, p. 748.

<sup>309</sup> Cf. *ibid.*, p. 749 : « C'était un homme pour eux. » ; et p. 846 : « N'importe, disait-il en tapant sur les bras de Clémence, vous êtes un homme, vous ! »

<sup>310</sup> Voir, au sujet de la théorie des « deux sphères » (privée et publique) : Yvonne Knibiehler. « Corps et cœurs ». In Geneviève Fraisse et Michelle Perrot. *Le XIX<sup>e</sup> siècle. T. 4 de Histoire des femmes en Occident. Op. cit.*, p. 423.

<sup>311</sup> Émile Zola. *Le Ventre de Paris. Op. cit.*, p. 752.

<sup>312</sup> Geneviève Fraisse et Michelle Perrot. « Modernités. Introduction ». In *Le XIX<sup>e</sup> siècle. T. 4 de Histoire des femmes en Occident. Op. cit.*, p. 535.

femmes elles-mêmes, et à leur désir de sortir des limites imposées à leur sexe<sup>313</sup> », c'est par un renversement de type carnavalesque que se traduit, dans bien des cas, l'« infiltration » croissante des femmes sur la scène publique des romans investigués. En plus de transgresser une division de l'espace et des rôles sociaux entérinée par la coutume, Clémence, qui « a la plaisanterie très lourde<sup>314</sup> », s'adonnera ponctuellement à des divertissements quelque peu subversifs, dont la portée corrosive fera craindre des représailles de la part des représentants du pouvoir. Rappelons en particulier de quelle façon la jeune dame se « paiera la tête » des hauts personnages de la cour impériale, qui donneront, bien malgré eux, leur nom à des espèces variées de poissons :

[E]lle s'était amusée, un jour, à mettre, sur les tablettes de vente, en face des limandes, des raies, des maquereaux adjudés, les noms des dames et des messieurs les plus connus de la cour. Ces surnoms de poissons donnés à de hauts dignitaires, ces adjudications de comtesses et de baronnes, vendues à trente sous pièce, avaient profondément effrayé monsieur Manoury. Gavard en riait encore<sup>315</sup>.

C'est en démontant la rhétorique ampoulée des discours du trône que la femme de Charvet lèvera le voile, de la même façon, sur la lourdeur et l'incohérence de certains propos tenus par Napoléon III :

Une phrase surtout les amusa énormément : « Nous avons la confiance, messieurs, qu'appuyé sur vos lumières et sur les sentiments conservateurs du pays, nous arriverons à augmenter de jour en jour la prospérité publique. »

[...]

— Et puis, qu'est-ce que c'est que ça, un monsieur « appuyé sur des lumières » ? reprit Clémence<sup>316</sup> [...].

<sup>313</sup> *Ibid.*

<sup>314</sup> Émile Zola. *Le Ventre de Paris*. *Op. cit.*, p. 846.

<sup>315</sup> *Ibid.*

<sup>316</sup> *Ibid.*, p. 710.

Pervertissant d'honorables patronymes ou se jouant des allocutions officielles du chef de la nation française, Clémence relaie un flagrant pouvoir de sédition. C'est pour avoir abandonné la condition sociale qui aurait dû être la sienne conformément aux « préjugés<sup>317</sup> » de son époque que l'intellectuelle à l'humour décapant verra d'ailleurs sa crédibilité d'activiste désamorcée par l'auteur du *Ventre de Paris*, qui la cantonnera dans le champ de la polémique sociale en lui faisant rejeter toute implication politique compromettante.

Au sein de notre corpus de thèse, bon nombre d'actants féminins œuvrant par-delà le champ de l'intime et du privé semblent investis d'une force susceptible de bouleverser l'ordre social, notamment par un inquiétant réveil du corps et des instincts. Largement réprimés par les mœurs bourgeoises autant que par l'Église catholique, les élans charnels furent très souvent associés, au temps du naturalisme et du vérisme, à la nature féminine, que les médecins et les écrivains d'alors croyaient pourvue – ainsi qu'on l'a mentionné – d'une « sensibilité étonnante<sup>318</sup> ». Alors que la littérature de la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle déclare en maints endroits que le beau sexe « ne se laisse pas prendre aux rets de la raison<sup>319</sup> », Jean-Louis Cabanès remarque que dans ce contexte, « on pourrait dire que la femme et le fou sont nés “troués”<sup>320</sup> ». Cet intéressant rapprochement, auquel s'ajoute le constat d'une « équivalence<sup>321</sup> » fréquente, chez Zola, entre la femme et le peuple, nous amènent à entrevoir, dans plusieurs passages des œuvres du corpus, un rapport symbolique entre

---

<sup>317</sup> Émile Zola. *Gil Blas*, 2 août 1896. Cité in Colette Becker, Gina Gourdin-Servenièrre et Véronique Lavielle. *Dictionnaire d'Émile Zola. Sa vie, son œuvre, son époque*. Suivi du *Dictionnaire des Rougon-Macquart*. Coll. « Bouquins ». Paris : Robert Laffont, 1993, p. 152.

<sup>318</sup> Jean-Louis Cabanès. *Le Corps et la maladie dans les récits réalistes : 1856-1893*. T. 1. *Op. cit.*, p. 331.

<sup>319</sup> *Ibid.*, p. 330.

<sup>320</sup> *Ibid.*, p. 101.

<sup>321</sup> Chantal Bertrand-Jennings. *L'Éros et la femme chez Zola. De la chute au paradis retrouvé*. *Op. cit.*, p. 113.



l'évocation des femmes-sujets actives dans la cité et le thème du carnaval. Dans un ouvrage paru en 1991, Michel Feuillet rappelle la fonction cathartique de cette dernière manifestation culturelle, qui permet un « rejet des passions, des rancœurs, des souffrances accumulées et refoulées pendant toute l'année en une purgation salutaire<sup>322</sup> ». Alors que certains spécialistes voient dans l'étymologie du terme une référence au jeûne imminent du carême, d'autres font dériver le substantif de l'expression latine *carnis levamen*, soit « le soulagement de la chair<sup>323</sup> ». L'auteur explique à ce propos que :

le mot *levamen* laisse imaginer indirectement une succession de souffrances passées ou futures; est décrite une dialectique de libération qui suppose en dehors de la fête la domination de la chair par l'esprit en chacun des individus, et une mise au pas du corps social par une morale contraignante<sup>324</sup>.

« [O]ccasion licite de toutes les revanches<sup>325</sup> » – en particulier, celles du corps sur l'esprit, de la laideur sur la beauté, de la petitesse sur la grandeur, du désordre sur l'ordre et de l'oppressé sur l'opresseur<sup>326</sup> –, le carnaval autorisa historiquement, dans certaines régions européennes, l'inversion des rôles traditionnellement attribués à chaque sexe. Le jour du « lundi fou », durant lequel les femmes oublièrent leurs tâches domestiques et envahissaient l'espace de la *polis* en lieu et place des hommes, est ainsi décrit par Feuillet :

En Alsace ou dans le Wurtemberg, les festivités du lundi gras – du *lundi fou* – étaient réservées aux femmes et permettaient ainsi un renversement salutaire de l'autorité : les hommes pour une journée abandonnaient leurs prérogatives et acceptaient les contraintes imposées le reste de l'année à la gent féminine. Les femmes s'emparaient en toute liberté de la ville, tandis que les hommes

<sup>322</sup> Michel Feuillet. *Le Carnaval*. Coll. « Bref », no 39. Paris : Les Éditions du Cerf, 1991, p. 99.

<sup>323</sup> *Ibid.*, p. 13.

<sup>324</sup> *Cf. ibid.*

<sup>325</sup> *Ibid.*, p. 101.

<sup>326</sup> *Cf. ibid.*, p. 100.

devaient rester cloîtrés à la maison pour se consacrer aux soins du ménage et des enfants. L'hôtel de ville était investi par les conquérantes. Le bourgmestre et ses conseillers – les seuls hommes admis – devaient leur servir de la bière et des saucisses. Quand, tard dans la nuit, les épouses rentraient ivres mortes après une journée de débauche, les attendaient des époux furibonds<sup>327</sup>.

Par le recours à l'inversion et à la transgression, le carnaval permettait ainsi au féminin de se réapproprier, l'espace de quelques heures, l'importance cardinale qui avait été sienne à l'ère païenne, durant laquelle c'était non pas Dieu, mais bien la Grande Déesse qui était adorée. Dans l'ouvrage posthume intitulé *Tu es cela. La Transformation de la métaphore religieuse* (2003), Joseph Campbell souligne cet abandon du culte de la Mère créatrice du monde, advenu parallèlement à l'organisation de structures sociales phalocrates :

[L]a puissance représentée dans la plupart des régions du monde par l'image de la Grande Déesse est sans doute celle qui fut le plus réprimée. Dans la Bible (2<sup>e</sup> livre des Rois 23,13), elle est appelée « l'idole abominable ». Toutefois, les images de la Bible proviennent elles-mêmes d'un contexte mythologique antérieur, où la Grande Déesse était la puissance suprême. *Une tradition patriarcale pure et dure, conçue pour les hommes, s'est appropriée les images de la Grande Déesse ainsi que celles de ses enfants, les déités de la nature, détournant de ce fait le sens de tous les symboles*<sup>328</sup>.

« [P]ermett[ant] aux conquérants patriarcaux d'établir leur domination sur leurs victimes matriarcales<sup>329</sup> », cette conception d'un dieu masculin sans épouse jette une lumière nouvelle sur le récit biblique de la création d'Ève, dont Campbell relève l'absurdité : « Qui a jamais entendu dire [...] qu'un homme ait donné la vie à une femme, comme Adam le fit pour Ève<sup>330</sup> ? » Dans *La Faute de l'abbé Mouret*, Serge ne

<sup>327</sup> *Ibid.*

<sup>328</sup> Joseph Campbell. *Tu es cela. La Transformation de la métaphore religieuse*. Québec : A-1, 2003, p. 80.

<sup>329</sup> *Ibid.*, p. 49.

<sup>330</sup> *Ibid.*, p. 80.

se réfugiera-t-il pas, du reste, après la consommation de son amour avec Albine, dans l'adoration du Christ en croix, n'osant plus se confier à la Madone<sup>331</sup>? Si Campbell se réjouit, dès lors, de la progression du culte marial<sup>332</sup>, dont on sait qu'il connut une recrudescence dans les années 1850 et qu'il aboutira à la formulation du dogme de l'Assomption de la Vierge (1950), remarquons toutefois la persistance d'une différence abyssale entre celle qui porta Jésus en son sein et la déesse des sociétés agraires primitives. Quand cette dernière, qui symbolise le renouvellement vital et générationnel, s'assimile davantage à la jeune Désirée de la *Faute*, cette « grande bête<sup>333</sup> », pour reprendre l'expression du docteur Pascal, qui voit à la reproduction des animaux de basse-cour dont elle a soin, la pureté de Marie, qui engendra et fut engendrée sans « tache » suivant la doctrine catholique, implique une vision négative de l'acte sexuel. Alors que la sœur cadette du prêtre évoqué par Zola trouve « naturel<sup>334</sup> » que les mammifères qu'elle soigne copulent devant ses yeux, puisqu'« il faut bien que les mères fassent des petits<sup>335</sup> », Alain Corbin a relevé l'exaltation, au temps de la rédaction des œuvres étudiées, du type de la jeune fille pure, « ignorante de la concupiscence<sup>336</sup> » à l'instar du modèle virginal diffusé par l'Église catholique.

Parallèlement à la « fascination<sup>337</sup> » que les religieux, mais aussi les « [m]édecins, auteurs de littérature érotique<sup>338</sup> » et « spécialistes de théologie morale<sup>339</sup> »

<sup>331</sup> Cf. Émile Zola. *La Faute de l'abbé Mouret*. In *RM*, t. 1, p. 1448 : « Il s'était pris d'une dévotion extraordinaire pour la Croix, il avait remplacé dans sa chambre la statuette de l'Immaculée-Conception par un grand crucifix de bois noir, devant lequel il passait de longues heures d'adoration. »

<sup>332</sup> Campbell formule par ailleurs ce souhait : « Le Mouvement pour la libération de la femme peut exercer une influence déterminante [...] et même pénétrer la sphère du symbolisme religieux. » (*Tu es cela. La Transformation de la métaphore religieuse*. *Op. cit.*, p. 81.)

<sup>333</sup> Émile Zola. *La Faute de l'abbé Mouret*. *Op. cit.*, p. 1453.

<sup>334</sup> *Ibid.*, p. 1429.

<sup>335</sup> *Ibid.*

<sup>336</sup> Alain Corbin. « L'emprise de la religion ». Chap. in *De la Révolution à la Grande Guerre*. T. 2 de *Histoire du corps*. Coll. « L'univers historique ». Paris : Seuil, 2005, p. 61.

<sup>337</sup> *Ibid.*, p. 63.

<sup>338</sup> *Ibid.*

<sup>339</sup> *Ibid.*

entretiennent alors pour la chasteté féminine, la pénétration du « beau sexe » dans la cité moderne place d'emblée celui-ci du côté de la Méduse et de la débauche païenne plutôt que de l'angélisme chrétien. Au moment même où le carnaval, « vidé de sa substance<sup>340</sup> », décline en ce qu'il ne constitue plus qu'« une distraction, un divertissement<sup>341</sup> », la critique sociale du Second Empire passe du reste, chez Zola, par une attaque cinglante des nouveaux types de rapports hommes/femmes, qui réactualisent, dans l'imaginaire de l'écrivain, le rite populaire à fonction cathartique. Dans la chronique intitulée « La fin de l'orgie » (1870), le premier représentant du naturalisme, après avoir illustré, par quelques anecdotes, l'apparente perte de virilité des jeunes hommes de son temps, remarque à ce propos :

Autrefois, le carnaval passait en calèche sur les boulevards. Aujourd'hui, le carnaval est mort, les gens comme il faut ne se hasardent plus avec un faux nez pendant les jours gras. Ils s'enferment, et, dans un salon dont l'air brûle, chargé de parfums, ils risquent une mascarade ordurière, ils jouent une scène qui se trouve quelque part dans Pétrone<sup>342</sup>.

Bien qu'ayant « perdu sa signification magique et rituelle<sup>343</sup> », le carnaval semble ainsi resurgir dans les salons bourgeois et aristocrates du Second Empire – période de « curée<sup>344</sup> » par excellence, durant laquelle « l'histoire [...] pataug[e] en pleine farce<sup>345</sup> » – lorsque les dérives politiques nationales tout à la fois se doublent et s'expriment par une confusion sexuelle sans précédent. Si les âges où « s'affiche<sup>346</sup> »

---

<sup>340</sup> Suzanne Manot. *Carnaval... Carême. Traditions, coutumes d'hier et d'aujourd'hui. Aunis – Angoumois – Saintonge – Poitou – Vendée*. Coll. « Terroir ». Illustrations de Philippe Manot. Dole [France] : Éditions de la Colombe, 1994, p. 29..

<sup>341</sup> *Ibid.*

<sup>342</sup> Émile Zola. « La fin de l'orgie ». In *OC*, t. 13, p. 262.

<sup>343</sup> Suzanne Manot. *Carnaval... Carême. Traditions, coutumes d'hier et d'aujourd'hui. Aunis – Angoumois – Saintonge – Poitou – Vendée*. *Op. cit.*, p. 29.

<sup>344</sup> Émile Zola. « La fin de l'orgie ». In *OC*, t. 13, p. 260.

<sup>345</sup> Émile Zola. « Causerie ». *La Tribune*, 6 décembre 1868. In *OC*, t. 13, p. 207.

<sup>346</sup> *Ibid.*

le vice restent, pour Zola, annonceurs de « quelque crise sociale<sup>347</sup> », le règne de Napoléon III, marqué par une « débauche élégante<sup>348</sup> » et maintes « comédies sinistres<sup>349</sup> » entre amants et maîtresses, laisse apparemment craindre à l'auteur des *Rougon-Macquart* le bouleversement imminent de la dynamique et de l'ordre collectifs. Avouant « ne pas sa[voir] ce qui suivra [son] époque<sup>350</sup> », Émile Zola note ainsi, d'une part, l'« éréthisme nerveux<sup>351</sup> » de jeunes hommes n'ayant aucun scrupule à renverser les codes chevaleresques en « fais[ant] reines de misérables danseuses de corde qui gambadent sur les planches des théâtres *comme des artistes de foire*<sup>352</sup> ». « [F]ormés à l'école<sup>353</sup> » des cocottes, à l'instar de plus d'un membre du gouvernement de Louis-Napoléon Bonaparte, ils s'amusent à revêtir des tenues féminines et à imiter ce sénateur qui, dans Shakespeare, s'agenouille devant sa concubine et « fait le chien<sup>354</sup> » en implorant qu'on le « batt[e] un peu<sup>355</sup> », qu'on « lui crach[e] au visage<sup>356</sup> ». Outre par l'apothéose du rire et du burlesque<sup>357</sup>, qui court-circuite tout sérieux, la renaissance contemporaine de l'« orgie antique<sup>358</sup> » s'affirme ainsi chez Zola par l'apparente permutation des qualités attribuées à chaque sexe. Quand, en effet, pour le chroniqueur de *La Cloche*, une sensibilité à fleur de peau caractérise le groupe des damoiseaux qui éprouvent un plaisir pervers à se soumettre aux femmes entretenues, celles-ci, qui finiront peut-être un jour par s'habiller en

---

<sup>347</sup> *Ibid.*

<sup>348</sup> Émile Zola. « Les épaules de la marquise ». *La Cloche*, 21 février 1870. In *OC*, t. 13, p. 265.

<sup>349</sup> Émile Zola. « Causerie ». *La Tribune*, 6 décembre 1868. In *OC*, t. 13, p. 207.

<sup>350</sup> *Ibid.*

<sup>351</sup> *Ibid.*

<sup>352</sup> *Ibid.* Nous soulignons.

<sup>353</sup> *Ibid.*, p. 205.

<sup>354</sup> *Ibid.*, p. 206.

<sup>355</sup> *Ibid.*

<sup>356</sup> *Ibid.*

<sup>357</sup> Cf. Émile Zola. « Causerie ». *La Tribune*, 6 décembre 1868. In *OC*, t. 13, p. 207 : « Nos gentilshommes, nos fils de famille vivent dans un rire idiot. » ; *id.* « La fin de l'orgie ». In *OC*, t. 13, p. 260 : « parfois, sur ce rideau, se dessine une ombre de femme, [...] la taille cambrée, comme secouée de rires. »

<sup>358</sup> Émile Zola. « La fin de l'orgie ». In *OC*, t. 13, p. 261.

hommes, ainsi que le suppose l'écrivain<sup>359</sup>, lâchent, lorsqu'elles ouvrent la bouche, de rares « perles<sup>360</sup> » : « Ce sont ces mots adorables et précieux : "Fiche-moi la paix!" ou encore : "As-tu vingt louis sur toi?", que leurs adorateurs ne croient pouvoir récompenser dignement qu'en leur envoyant des chevaux de vingt-cinq mille francs la paire<sup>361</sup>. »

Dans le texte intitulé « Les épaules de la marquise », les personnes du sexe, qui bafouent l'autorité de l'homme-pourvoyeur et affichent sans vergogne leurs appétits matérialistes, se révèlent, par ailleurs, bien plus profondément liées aux institutions gouvernementales du Second Empire que ces messieurs follement épris de leurs charmes. « [E]nseigne[s] vivante[s] des plaisirs<sup>362</sup> » de l'époque, les jolies dames ont, de fait, longuement « combattu<sup>363</sup> » afin d'« ass[eoir] solidement la dynastie<sup>364</sup> » après le coup d'État, en « mainten[ant]<sup>365</sup> », entre autres, « M. Rouher au pouvoir<sup>366</sup> » durant plusieurs années. À l'image du titan Atlas qui, dans la mythologie hellénique, soutient la voûte céleste, elles constituent les véritables piliers du régime instauré par le neveu de Napoléon I<sup>er</sup>. L'« ombre de femme, grandie, les épaules nues, le chignon haut, la taille cambrée<sup>367</sup> » qu'un pauvre diable entrevoit à la fenêtre d'une demeure prospère dans « La fin de l'orgie » donne ainsi la mesure du relâchement moral observé par Zola durant sa jeunesse et de la crainte générée, chez l'écrivain, par la nature féminine, dont le pouvoir de séduction laisse planer une menace de castration potentielle.

<sup>359</sup> Cf. *ibid.*, p. 262 : « Et que deviendront les femmes? Elles s'habilleront en hommes, parbleu! si elles s'ennuient, et peut-être alors notre jeunesse dorée leur reviendra-t-elle, attirée par le mensonge de leur costume. »

<sup>360</sup> Émile Zola. « Causerie ». *La Tribune*, 6 décembre 1868. In *OC*, t. 13, p. 205.

<sup>361</sup> *Ibid.*

<sup>362</sup> Émile Zola. « Les épaules de la marquise ». *La Cloche*, 21 février 1870. In *OC*, t. 13, p. 264.

<sup>363</sup> *Ibid.*

<sup>364</sup> *Ibid.*, p. 265.

<sup>365</sup> *Ibid.*

<sup>366</sup> *Ibid.*

<sup>367</sup> Émile Zola. « La fin de l'orgie ». In *OC*, t. 13, p. 260.

Évoquée dès le troisième chapitre de *Son Excellence Eugène Rougon*, alors qu'elle pose à demi nue en Diane chasserresse pour un ami peintre, Clorinde Balbi reste, à l'intérieur du groupe des femmes actives sur la scène publique des œuvres de notre corpus, l'une des figures les plus intéressantes. À la différence de Clémence, qui s'était surtout distinguée, auprès des habitués du café Lebigre, par son savoir et par son sens de la répartie, c'est, d'emblée, par sa sensualité et par son magnétisme tout comme par ses manières libres et excentriques que « mademoiselle Machiavel<sup>368</sup> » s'impose à la subjectivité de Rougon venu lui rendre visite. Ainsi que le suggère la citation présentée en exergue du présent chapitre, la jeune Italienne attise le désir masculin par l'inquiétante puissance de son sexe : témoin, l'épisode, fort célèbre, du « duel » dans l'écurie. Portant cravate et arborant « très crânement<sup>369</sup> » un chapeau d'homme sur ses cheveux roulés, Clorinde se rend chez Eugène, qu'elle entend décider au mariage avec son « bel aplomb de fille émancipée<sup>370</sup> ». Revêtant une « amazone, costume qui lui donn[e] une liberté de garçon<sup>371</sup> », la jeune femme doit toutefois bien vite se garder des appétits croissants de Rougon en administrant à celui-ci plus d'un coup de fouet. Nouvelle Ève, l'héritière de la comtesse Balbi possède heureusement « l'élasticité puissante d'un ressort d'acier<sup>372</sup> » (puisqu'elle demeure, aux yeux de Rougon, « la machine la plus compliquée qu'on pût imaginer<sup>373</sup> ») et l'agilité d'un serpent<sup>374</sup>. Notons que l'image du reptile, symbole phallique par excellence, envahit d'ailleurs spontanément l'esprit de l'homme politique au terme de son infructueuse cavalcade, alors qu'il repense à l'objet de ses désirs :

---

<sup>368</sup> Émile Zola. *Son Excellence Eugène Rougon*. Op. cit., p. 73.

<sup>369</sup> *Ibid.*, p. 109.

<sup>370</sup> *Ibid.*, p. 111.

<sup>371</sup> *Ibid.*, p. 110.

<sup>372</sup> *Ibid.*, p. 117.

<sup>373</sup> *Ibid.*, p. 61.

<sup>374</sup> Cf. *ibid.*, p. 118.

Ce qu'il retrouvait, à cette fenêtre, c'était la mince silhouette de Clorinde, qui se balançait, se nouait, se déroulait, avec la volupté molle d'une couleuvre bleuâtre. Elle rampait, elle entraît; et, au milieu du cabinet, elle se tenait debout sur la queue vivante de sa robe, les hanches vibrantes, tandis que ses bras s'allongeaient jusqu'à lui, par un glissement sans fin d'anneaux souples<sup>375</sup>.

Femme fatale refusant de se soumettre à la concupiscence masculine, Clorinde inquiète dès les premières articulations de l'œuvre en raison de ses origines pour le moins floues – sa paternité biologique demeurant incertaine, sa mère et son père ayant apparemment entretenu, chacun de leur côté, « une foule d'aventures<sup>376</sup> » et fait preuve de « débordements mutuels<sup>377</sup> ». Si, au XIX<sup>e</sup> siècle, le « soupçon pèse sur les déplacements [...] des femmes seules<sup>378</sup> », le voyage impliquant une « circulatio[n] hors de l'enclos<sup>379</sup> », il faut se souvenir en outre que la comtesse Balbi et sa fille sont des migrantes qui, lorsque des « trous brusques<sup>380</sup> » se produisent dans leur fortune, « disparaiss[ent] tout d'un coup, pour reparaître bientôt avec une splendeur nouvelle<sup>381</sup> ». Fait à souligner, la jeune aventurière rend d'ailleurs compte, un jour, à Rougon de l'espèce de transmutation générique à laquelle donna lieu sa grande mobilité : « Moi, je suis devenue un garçon parce que j'ai voyagé<sup>382</sup>. » Représentation de « l'être intérieur<sup>383</sup> », selon Bachelard, tel que souligné au chapitre précédent, la

---

<sup>375</sup> *Ibid.*, p. 120.

<sup>376</sup> *Ibid.*, p. 60.

<sup>377</sup> *Ibid.*

<sup>378</sup> Michelle Perrot. « Sortir ». In Geneviève Fraisse et Michelle Perrot. In *Le XIX<sup>e</sup> siècle*. T. 4 de *Histoire des femmes en Occident. Op. cit.*, p. 554.

<sup>379</sup> Geneviève Fraisse et Michelle Perrot. « Modernités. Introduction ». In *Le XIX<sup>e</sup> siècle*. T. 4 de *Histoire des femmes en Occident. Op. cit.*, p. 535.

<sup>380</sup> Émile Zola. *Son Excellence Eugène Rougon. Op. cit.*, p. 60.

<sup>381</sup> *Ibid.*, p. 60.

<sup>382</sup> *Ibid.*, p. 112.

<sup>383</sup> Jean Chevalier, et Alain Gheerbrant (dir. publ.). *Dictionnaire des symboles. Mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*. Éd. rev. et augm. Coll. « Bouquins ». Paris : Robert Laffont et Jupiter, 1982, p. 604. Sous « Maison ».



résidence occupée par la gracieuse « fleur étrangère<sup>384</sup> » dont le parfum subtil déstabilisera un moment Eugène reflète l'autonomie de l'actant, qui semble périlleuse pour l'édifice social. De fait, la porte extérieure de l'hôtel Balbi est « [t]oujours grande ouverte<sup>385</sup> » et celles des salons de l'immeuble « batt[ent]<sup>386</sup> » sans cesse « à toute volée<sup>387</sup> », le petit escalier de la maison étant habituellement « plein d'un vacarme de visiteurs bruyants<sup>388</sup> ». C'est un branle-bas de combat journalier qui secoue par conséquent le logis des deux femmes : au « service débraillé de la maison<sup>389</sup> » répond en effet le désordre généralisé des pièces qui la composent. « [D]onnant sur l'avenue par de larges baies vitrées<sup>390</sup> » – détail significatif, la transparence du verre faisant entrer la cité urbaine dans l'intimité du foyer –, la galerie où se tient généralement Clorinde recèle notamment « une étonnante débandade d'objets<sup>391</sup> » « dépareillés<sup>392</sup> », « culbutés les un[s] contre les autres<sup>393</sup> », « renversés<sup>394</sup> », « amoncel[és]<sup>395</sup> » ou « émiettés<sup>396</sup> ». On aura par ailleurs noté que l'hôtel de la rue du Colisée où la Balbi s'installera après ses noces avec Delestang subira vite le même sort que la résidence de jeune fille de madame, portée à salir « abominablement<sup>397</sup> », à maculer de graisse et à encrasser son environnement immédiat.

---

<sup>384</sup> Émile Zola. *Son Excellence Eugène Rougon*. *Op. cit.*, p. 60.

<sup>385</sup> *Ibid.*, p. 61.

<sup>386</sup> *Ibid.*, p. 59.

<sup>387</sup> *Ibid.*

<sup>388</sup> *Ibid.*

<sup>389</sup> *Ibid.*, p. 62.

<sup>390</sup> *Ibid.*, p. 59.

<sup>391</sup> *Ibid.*, p. 62.

<sup>392</sup> *Ibid.*

<sup>393</sup> *Ibid.*

<sup>394</sup> *Ibid.*

<sup>395</sup> *Ibid.*

<sup>396</sup> *Ibid.*

<sup>397</sup> *Ibid.*, p. 146.

Par un jeu de subtiles résonances thématiques et symboliques, l'ensemble des brèches percées dans l'étanchéité, l'ordre et la propreté des demeures successives de l'aventurière renvoient, au sein de la narration de *Son Excellence Eugène Rougon*, à l'espèce de folie lucide<sup>398</sup> manifestée par l'extravagante jeune femme. Lors même que les résidences de la Balbi « pèchent » par manque de « retenue » – la métaphore anthropomorphique semblant tout à fait appropriée dans le cas qui nous occupe –, ce sont les paradigmes du trou et du détraquement que privilégie l'auteur des *Rougon-Macquart* pour rendre compte de l'anticonformisme et de l'esprit fantasque et désordonné de Clorinde. Quand celle-ci, qui – détail à souligner – ne peut s'empêcher de trouer ses chemises<sup>399</sup>, commence à s'impliquer dans des affaires politiques « louches et compliquées<sup>400</sup> », le narrateur note ainsi l'« agitation [...] pleine de trous, sans but logique<sup>401</sup> » déployée par la jeune femme pour faire avancer les causes qu'elle défend. Tel que mentionné précédemment, l'on entrevoit, à l'origine de l'« imagination détraquée<sup>402</sup> » de la belle Italienne, la croyance dix-neuviémiste en la « faiblesse constitutionnelle de la femme<sup>403</sup> », qui accuserait une « propension toute particulière<sup>404</sup> » aux dérèglements nerveux.

Parallèlement à l'influence du contexte scientifique et littéraire sur l'élaboration du personnage de Clorinde, l'on aura constaté que l'univers rocambolesque dans lequel celle-ci introduit le lecteur relève, de manière évidente, du registre carnavalesque. Soulignant à propos de l'intrigante, qui reçoit de hauts dignitaires dans un simple restaurant de boulevard : « [e]lle, très à l'aise, les faisait asseoir sur le divan *défoncé*

<sup>398</sup> Cf. *ibid.*, p. 147 : « Elle était très fine, d'ailleurs, de cette finesse des *fous lucides* qui se font raisonnables en présence des étrangers. » Nous soulignons.

<sup>399</sup> Cf. *ibid.*, p. 299 : « Dans l'intimité, c'était lui [Delestang], le matin, les jours où elle avait consenti à le tolérer chez elle, qui lui rendait au lever de petits services, [...] remuait le linge d'une armoire avant de trouver une chemise sans trous. »

<sup>400</sup> *Ibid.*

<sup>401</sup> *Ibid.*, p. 296.

<sup>402</sup> *Ibid.*, p. 297.

<sup>403</sup> Jean-Louis Cabanès. *Le Corps et la maladie dans les récits réalistes : 1856-1893*. T. 1. *Op. cit.*, p. 316.

<sup>404</sup> *Ibid.*, p. 315.

par les dernières soupeuses du carnaval<sup>405</sup> », le narrateur de *Son Excellence Eugène Rougon* établit un réseau de liens narratifs étroits entre la Balbi et le rite populaire constituant l'« antécédent libertaire<sup>406</sup> » du carême. Souvenons-nous, en particulier, des danses aux accents faustiens que la riche épouse de Delestang exécute quelquefois avec la petite Antonia : « D'autres fois, elle fermait les persiennes à trois heures, allumait toutes les bougies, puis dansait avec sa bonne, l'une en face de l'autre, en riant si fort, que, lorsqu'il [Rougon] entrait, la bonne restait cinq grandes minutes à souffler contre la porte, avant de pouvoir s'en aller<sup>407</sup>. » Manifestation par excellence du joyeux chaos faisant voler en éclats « le bien et le mal, les vices et les vertus, les droits et les devoirs<sup>408</sup> » lors du Carnaval, le rire accompagne, du reste, très fréquemment la représentation de la séduisante marginale (qui, de son propre aveu, « aurait adoré jouer la comédie<sup>409</sup> ») et de sa domestique au teint obscur. Le potentiel à la fois libérateur et subversif des accès d'hilarité, que déclenchent, notamment, les prestations parodiques de Clorinde imitant les interventions de Rougon à la Chambre, émerge par ailleurs de certains passages du roman, tel celui-ci, qui rapporte : « Antonia entra, tenant sur chacune de ses mains ouvertes une tartine de beurre. La servante les lui tendit, comme sur un plateau, avec son rire de bête qu'on chatouille, un rire qui fendait sa bouche rouge dans sa face noire<sup>410</sup>. » Rompant avec les convenances, le sérieux et la morale en vigueur<sup>411</sup>, le rire, dont François Rabelais souligne qu'il est le propre de l'homme<sup>412</sup>, renvoie ici, de manière significative, à la

<sup>405</sup> Émile Zola. *Son Excellence Eugène Rougon*. Op. cit., p. 299. Nous soulignons.

<sup>406</sup> Michel Feuillet. *Le Carnaval*. Op. cit., p. 11.

<sup>407</sup> Émile Zola. *Son Excellence Eugène Rougon*. Op. cit., p. 146.

<sup>408</sup> Michel Feuillet. *Le Carnaval*. Op. cit., p. 99.

<sup>409</sup> Émile Zola. *Son Excellence Eugène Rougon*. Op. cit., p. 66.

<sup>410</sup> *Ibid.*, p. 74.

<sup>411</sup> Pour Mikail Bakhtine, le rire chez François Rabelais recèle un pouvoir de sédition manifeste en ce qu'il s'oppose à la culture officielle en participant de l'abolition des hiérarchies. Voir à ce propos *L'Œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*. Trad. du russe par Andrée Robel. Paris : Gallimard, 1970, 471 p.

<sup>412</sup> Cf. François Rabelais. *Gargantua*. Trad. en français moderne, préf. et commentaires de Marie-Madeleine Fragonard. Paris : Presses Pocket, 1992, p. 33 : « Mieux est de ris que de larmes escrire, / Pource que rire est le propre de l'homme. »

« bête », soit au fond animal de l'être humain et à l'antithèse de l'intelligence et de l'esprit. Si le rouge et le noir employés pour dépeindre l'explosion de gaieté de la bonne soulignent le danger posé par les débordements féminins<sup>413</sup>, le trou ou, mieux, la « fente » buccale d'Antonia, qu'élargissent des éclats de rire, ramène insensiblement à la crainte du « beau sexe », responsable des dérèglements psychiques héréditaires dans *Les Rougon-Macquart*<sup>414</sup>. N'est-ce pas, d'ailleurs, ainsi que le rappelle Roland Chemama dans son *Dictionnaire de la psychanalyse* (1995), la découverte des organes génitaux de la fille qui, selon Freud, participe de la naissance du complexe de castration<sup>415</sup>? Relayant un double péril en ce qu'elle appartient à la fois au genre féminin et à la classe populaire, la figure d'Antonia, incluse dans le groupe des familiers de Clorinde, ajoute en somme, par un phénomène de contamination, à la singularité inquiétante de sa maîtresse qui, non contente d'être parvenue à contracter un mariage avantageux, outrepassera les frontières du privé pour investir l'espace politique.

Quel traitement narratif Zola réserva-t-il à l'exceptionnelle implication de la jeune aristocrate Clorinde dans le domaine des affaires internationales franco-italiennes? D'emblée, on remarque le ton ironique avec lequel est évoquée l'activité politique de « mademoiselle Machiavel », dont la langue bien pendue laisse couler « les commérages de la diplomatie<sup>416</sup> » ainsi que les « cancans internationaux des

---

<sup>413</sup> Selon le *Dictionnaire des symboles* (*Op. cit.*) de Jean Chevalier et Alain Gheerbrant, le rouge, « couleur de feu et de sang » (p. 831), évoque la poussée vers l'action et la libido tout comme la matrice et la vie. Il incarne « la fougue et l'ardeur de la jeunesse » (p. 832) et, dans certaines traditions culturelles, les combats et affrontements. Les auteurs notent qu'« avec cette symbolique guerrière, semble-t-il bien que perpétuellement, le rouge soit l'enjeu de la bataille – ou de la dialectique – entre ciel et enfer [...] » (*ibid.*). Au sujet du noir, qui absorbe la lumière, les mêmes spécialistes remarquent qu'il « évoque, avant tout, le chaos, le néant, le ciel nocturne, les ténèbres terrestres de la nuit, le mal, l'angoisse, la tristesse, l'inconscience et la Mort » (p. 673).

<sup>414</sup> Cf. Jean-Louis Cabanès. *Le Corps et la maladie dans les récits réalistes : 1856-1893*. T. 1. *Op. cit.*, p. 307 : « c'est bien par la femme que le mal ou la maladie surviennent dans *Les Rougon-Macquart*. »

<sup>415</sup> Voir Roland Chemama (dir. publ.). *Dictionnaire de la psychanalyse*. *Op. cit.*, p. 42. Sous « castration (complexe de) ».

<sup>416</sup> Émile Zola. *Son Excellence Eugène Rougon*. *Op. cit.*, p. 297.

capitales<sup>417</sup> [...] ». Comparée à une enfant tenant entre ses mains « une boîte à joujoux<sup>418</sup> » dont elle disposerait « à son caprice les petites maisons de carton et les bonhommes de bois<sup>419</sup> », la rivale d'Eugène intervient également dans le champ des relations extérieures en femme du monde qui « remu[e] négligemment les royaumes du bout des ongles<sup>420</sup> [...] ». Au-delà, toutefois, de la valeur des informations privilégiées qu'elle détient par diverses sources, Clorinde est consciente de posséder une arme d'une force incomparable : soit, la puissance de son charme et de la séduction qu'elle exerce sur son entourage. De fait, au terme de ses discussions avec des hommes d'affaires haut placés, elle « fai[t] claquer le pouce contre le médius, un geste qui lui [est] familier, voulant dire que tout cela ne va[ut] certainement pas le léger bruit de ses doigts<sup>421</sup> ». On sait de quelle façon la gracieuse « créature<sup>422</sup> » atteindra le summum de son pouvoir en devenant l'amante de l'Empereur et en réussissant à faire nommer son époux ministre en lieu et place de Rougon. Notons que l'importance croissante de la Balbi sur la scène publique est toujours rapportée par le narrateur à une « promotion » relevant du domaine de l'intime. Ainsi,

[s']il fallait en croire une histoire chuchotée d'oreille à oreille, elle avait eu pour premier lit, à quinze ans, la botte de paille où dormait un cocher, au fond d'une écurie. Plus tard, elle était montée dans d'autres couches, toujours plus haut, des couches de banquiers, de fonctionnaires, de ministres, élargissant sa fortune à chacune de ses nuits. Puis, *d'alcôve en alcôve, d'étape en étape*, comme apothéose, pour satisfaire une dernière volonté et un dernier orgueil, elle venait de poser sa belle tête froide sur l'oreiller impérial<sup>423</sup>.

---

<sup>417</sup> *Ibid.*

<sup>418</sup> *Ibid.*

<sup>419</sup> *Ibid.*

<sup>420</sup> *Ibid.*

<sup>421</sup> *Ibid.*, p. 297.

<sup>422</sup> *Ibid.*, p. 124.

<sup>423</sup> *Ibid.*, p. 333. Nous soulignons.

Faut-il rappeler que c'est toujours dans des espaces privés ou semi-privés – « son cabinet de toilette, où traîn[ent] des cuvettes mal essuyées<sup>424</sup> » ou le « cabinet particulier<sup>425</sup> » d'un grand restaurant – que Clorinde, qui œuvre pour la cause de l'unité italienne et qui va apparemment jusqu'à conseiller Cavour lui-même<sup>426</sup>, « centralis[e] [...] la politique des cours de l'Europe<sup>427</sup> »?

On examinera par ailleurs un élément récurrent chez plus d'un personnage féminin occupé de finance ou de politique dans *Les Rougon-Macquart* d'Émile Zola. Il s'agit de l'accessoire que traînent dans leurs pérégrinations urbaines les aventurières du cycle, impliquées dans un nombre élevé d'affaires louches et complexes : soit, le sac de cuir informe que possèdent, outre Clorinde, Sidonie dans *La Curée* et la Méchain dans *L'Argent*. Reportons-nous immédiatement au passage de *Son Excellence Eugène Rougon* où l'évocation des mystérieuses allées et venues de la jeune Balbi dans la capitale française donne lieu à la description du singulier porte-document :

[C]'étaient des courses incompréhensibles aux quatre coins de Paris [...]. Tous les réfugiés vénitiens [...] la voyaient en secret, lui passaient des bouts de papier couverts de notes. Elle avait acheté une serviette de maroquin rouge, un portefeuille monumental à serrure d'acier, digne d'un ministre, dans lequel elle promenait un monde de dossiers. En voiture, elle le tenait sur ses genoux, comme un manchon; partout où elle montait, elle l'emportait avec elle sous son bras, d'un geste familier; même, à des heures matinales, on la rencontrait à pied, le serrant des deux mains contre sa poitrine, les poignets meurtris. Bientôt le portefeuille se râpa, éclata aux coutures. Alors, elle le boucla avec des sangles<sup>428</sup>.

---

<sup>424</sup> *Ibid.*, p. 297.

<sup>425</sup> *Ibid.*, p. 299.

<sup>426</sup> *Cf. ibid.*, p. 298.

<sup>427</sup> *Ibid.*, p. 297.

<sup>428</sup> *Ibid.*, p. 148.

À l'instar de l'aristocrate délurée qui, fagotée de « robes voyantes à longue traîne<sup>429</sup> », arpente les rues de la ville tel « quelque avocat véreux courant les justices de paix pour gagner cent sous<sup>430</sup> », Sidonie Rougon « trott[e]<sup>431</sup> » elle-même « par les rues, tenant au bras un petit panier dont les anses étaient raccommodées avec des ficelles<sup>432</sup> ». Et le narrateur de préciser :

Ce panier, qui ne la quittait jamais, était tout un monde. Quand elle l'entrouvrait, il en sortait des échantillons de toutes sortes, des agendas, des portefeuilles, et surtout des poignées de papiers timbrés, dont elle déchiffrait l'écriture illisible avec une dextérité particulière. [...] Elle colportait ainsi des dossiers au fond de son panier pendant des semaines, se donnant un mal du diable, allant d'un bout de Paris à l'autre, [...] sans jamais prendre une voiture<sup>433</sup>.

Portant une robe noire « limée aux plis<sup>434</sup> » « qu'on eût dit taillée dans la toge d'un plaideur<sup>435</sup> » – image reprenant, à peu de choses près, la comparaison appliquée à Clorinde –, la sœur d'Eugène, qui « avait en elle du courtier et de l'huissier<sup>436</sup> », paraît de son côté avoir inspiré la création du personnage de la Méchain. Quoique dans l'Ébauche de *L'Argent*, Zola ait expressément formulé son intention d'éviter que « la vieille femme au cabas<sup>437</sup> » ressemble à Sidonie, type de la « marchande à la toilette<sup>438</sup> », l'on constate plusieurs similitudes entre les deux actants. Comment ne

<sup>429</sup> *Ibid.*

<sup>430</sup> *Ibid.*

<sup>431</sup> Émile Zola. *La Curée*. *Op. cit.*, p. 370.

<sup>432</sup> *Ibid.*

<sup>433</sup> *Ibid.*

<sup>434</sup> *Ibid.*, p. 369.

<sup>435</sup> *Ibid.*, p. 371. Voir aussi, en p. 369 : « Elle portait une éternelle robe noire, [...] rappelant ces robes d'avocats usées sur la barre. »

<sup>436</sup> *Ibid.*, p. 370.

<sup>437</sup> Émile Zola. « L'Ébauche ». In *L'Argent*. *Op. cit.*, p. 1253.

<sup>438</sup> Cf. la note no 1 de la page 372 de *La Curée*. « Personnage familial des romans de mœurs du XIX<sup>e</sup> siècle », tel que souligné par Henri Mitterand, le type de la marchande à la toilette est évoqué en ces termes dans le *Journal* des Goncourt : « Dans ces courses à des propriétés, il a été mis avec un type qui vient de sortir des spéculations d'Hausmann, la courtière de terrains du bois de Boulogne, une femme à cabas, lancée par Girardin, femme d'un marchand de vins de la rue de Berry, s'entremettant

pas remarquer, entre autres, l'« antique sac de cuir noir, immense, aussi profond qu'une valise<sup>439</sup> » qui accompagne l'énorme propriétaire de la cité de Naples dans ses déambulations? « [G]onflé[e], plein[e] à crever<sup>440</sup> », la besace de la misérable dame, joueuse « enragé[e]<sup>441</sup> » promenant son ventre hydropique et ses hardes crottées dans le Paris des finances, constitue le « charnier des valeurs dépréciées, dans lequel passait tout le sale papier balayé de la Bourse<sup>442</sup> ». Figure de nécrophage, la Méchain se révèle être en effet « le corbeau qui sui[t] les armées en marche<sup>443</sup> », attendant, avec son fourre-tout, « des titres à ramasser pour rien dans la boue et le sang<sup>444</sup> ».

À la fois inquiétant par son ampleur et fantastique par sa capacité quasi infinie de dilatation et d'expansion, l'attribut romanesque des femmes que nous venons d'évoquer, cette sacoche trouée qui contient tout un univers en soi, s'impose d'évidence, à l'intérieur des œuvres à l'étude, comme un double matriciel dégradé. Dans l'essai intitulé *Sur le rêve* (1901), Sigmund Freud note qu'« un grand nombre de symboles souvent très surprenants<sup>445</sup> » peuvent être utilisés dans les songes pour figurer les parties génitales. Le psychanalyste ajoute que « [s]i des armes pointues, des objets longs et roides comme des troncs d'arbre ou des bâtons remplacent les organes génitaux mâles, des armoires, des coffrets, des voitures, des fourneaux remplacent le corps féminin<sup>446</sup> ». En gratifiant Clorinde, Sidonie et la Méchain d'une énorme besace aux formes larges et pleines, l'imagination créatrice à l'origine de la production des *Rougon-Macquart* tente ainsi de pallier le déséquilibre et la confusion

---

dans tous les marchés, demandant des primes de 3.000 frs, la Mme Angot de l'expropriation. » (Cité in *ibid.*) Voir également, à ce propos, Yvonne Knibiehler. « Corps et cœurs ». In Geneviève Fraisse et Michelle Perrot (dir. publ.). *Le XIX<sup>e</sup> siècle*. T. 4 de *Histoire des femmes en Occident*. Op. cit., p. 394.

<sup>439</sup> Émile Zola. *L'Argent*. Op. cit., p. 25.

<sup>440</sup> *Ibid.*

<sup>441</sup> *Ibid.*, p. 24.

<sup>442</sup> *Ibid.*, p. 25.

<sup>443</sup> *Ibid.*

<sup>444</sup> *Ibid.*

<sup>445</sup> Sigmund Freud. *Sur le rêve*. Trad. de l'allemand par Cornélius Heim. Préf. de Didier Anzieu. Coll. « Folio/Essais ». Paris : Gallimard, 1988, p. 136.

<sup>446</sup> *Ibid.*



suscités par les insidieuses échappées de ces dames hors de la sphère de l'intime et du privé. Occupées d'affaires généralement réservées à la gent masculine, le trio des aventurières considérées se trouvent – constat significatif – dépourvues de progéniture<sup>447</sup>, et ce, bien que Clorinde ait épousé Delestang et que Sidonie et la Méchain soient apparemment veuves<sup>448</sup>. Le fait que la Balbi, dans *Son Excellence Eugène Rougon*, « port[e] entre ses bras comme un poupon<sup>449</sup> » son « vaste portefeuille crevé<sup>450</sup> » n'est-il pas révélateur, au reste, d'une substitution jugée apparemment contre-nature, les fissures observées sur le cuir du sac attestant une flétrissure symbolique de la fonction génitrice? Pour celles qui dérogent aux fonctions sociales qui leur ont été prescrites à la naissance, le danger reste ainsi celui de la perte d'identité sexuelle, qu'exprime l'embrouillamini légal, diplomatique et financier dans lequel s'égarent les figures d'actants envisagées. Ainsi, Clorinde, qui a vidé le contenu de son portefeuille sur son lit, « s'enfon[ce] jusqu'aux coudes dans le tas de papiers, la tête perdue, pleurant de rage<sup>451</sup> » car « elle ne se reconna[ît] plus parmi cet éboulement de feuilles volantes<sup>452</sup> ». « [O]ubliant ses affaires pour celles des autres<sup>453</sup> », Sidonie, par un processus de contamination métonymique, devient elle-même un « répertoire vivant d'offres et de demandes<sup>454</sup> ». Enfin, la Méchain, assise

<sup>447</sup> Dans *La Fortune des Rougon*, le personnage de Félicité Puech, autre femme impliquée sur la scène publique à l'intérieur du cycle des *Rougon-Macquart* de Zola, a cinq enfants; avec son « air de fillette de quinze ans<sup>447</sup> », elle interviendra toutefois uniquement dans la vie politique de Plassans lorsque ceux-ci seront adultes.

<sup>448</sup> Cf. Émile Zola. *La Curée*. *Op. cit.*, p. 368 : « Sidonie Rougon s'était mariée à un clerc d'avoué de Plassans qui était venu tenter avec elle, rue Saint-Honoré, le commerce des fruits du Midi. Quand son frère la retrouva, le mari avait disparu, et le magasin était mangé depuis longtemps. » La Méchain aurait elle aussi, de son propre aveu, déjà été mariée, bien que la narration de *L'Argent* permette d'en douter, comme en témoigne ce passage : « Elle se disait veuve, mais personne n'avait connu son mari. » (Cf. Émile Zola. *L'Argent*. *Op. cit.*, p. 35).

<sup>449</sup> Émile Zola. *Son Excellence Eugène Rougon*. *Op. cit.*, p. 296. Nous soulignons.

<sup>450</sup> *Ibid.*

<sup>451</sup> *Ibid.*, p. 298.

<sup>452</sup> *Ibid.*

<sup>453</sup> Émile Zola. *La Curée*. *Op. cit.*, p. 371.

<sup>454</sup> *Ibid.*, p. 370.

dans le fauteuil de Busch, paraît « *submergée* au milieu d'un tas de papiers qu'elle tir[e] par liasses énormes de son vieux sac de cuir<sup>455</sup> ».

Si elle laisse percer une vision temporellement marquée des rôles sociaux établis en fonction du sexe, la représentation des femmes-sujets de notre corpus permet également de mettre en évidence certains rapports symboliques entre microcosme romanesque et macrocosme historique. Lors même que Clorinde, ardente partisane de l'annexion de la Vénétie à l'Italie unitaire<sup>456</sup>, arbore fièrement, après avoir couché avec Napoléon III, un collier de chien sur lequel se trouve inscrite la devise « J'appartiens à mon maître<sup>457</sup> », l'on aura remarqué la formule prononcée par Rougon à la Chambre au terme de *Son Excellence* : « Il me déplait que [...] Venise la superbe, la reine de l'Adriatique, soit devenue l'obscur vassale de Turin<sup>458</sup>. » Le don, par Louis-Napoléon Bonaparte, de la Vénétie au roi Vittorio Emanuele II en 1866 fait ainsi écho à un autre présent, de chair celui-là : soit la gracieuse nudité de Clorinde qui, en s'offrant au souverain, parviendra à « battre » Eugène, contraint d'abandonner à Delestang son poste de ministre de l'Intérieur. La harangue finale de Rougon, qui appuie les revendications du « groupe compact des députés cléricaux<sup>459</sup> », inquiets de la menace que l'unification italienne fait peser sur le Saint-Siège, laisse ainsi percer le désir de vengeance de l'homme politique, dont les propos réprobateurs visent, par-delà les champions du *Risorgimento* ou Napoléon III, la jeune amazone qui avait su déjouer ses manœuvres de taureau en rut.

Mais revenons au risque de subversion de l'ordre social que portent en elles les femmes-sujets de notre corpus. Alors que Clémence et Clorinde sont animées d'idées

<sup>455</sup> Émile Zola. *L'Argent*. *Op. cit.*, p. 389.

<sup>456</sup> Rappelons qu'en plus de déclarer ouvertement à Rougon qu'elle « v[eut] Venise », Clorinde accueille chez elle, au début de *Son Excellence Eugène Rougon*, des réfugiés vénitiens. (Voir ce même roman de Zola en p. 298 et p. 63.)

<sup>457</sup> Émile Zola. *Son Excellence Eugène Rougon*. *Op. cit.*, p. 333.

<sup>458</sup> *Ibid.*, p. 368.

<sup>459</sup> *Ibid.*

révolutionnaires, que Sidonie s'entremet dans des affaires souvent immorales et que la Méchain se repaît de catastrophes financières privées ou collectives, le personnage de Denise, vendeuse au grand cœur d'*Au Bonheur des Dames*, n'est pas aussi univoque qu'il y paraît. Dans un article, Véronique Cnockaert a en effet montré que la vertu de l'ouvrière « est un paravent qui masque sa fonction symbolique : la destruction de l'ancien monde<sup>460</sup> ». En plus d'incarner la victoire des grands magasins, dont l'avènement précipite la décadence du petit commerce représenté par les personnages-mémoires de Bourras et de Baudu, Denise consomme la revanche de la gent féminine, dont l'intérêt pour le chiffon et la coquetterie avaient été hautement exploités par le patron du *Bonheur*. Aussi, le baron Hartmann avait-il raison de mettre en garde Octave Mouret en lui prodiguant ce conseil ironique : « Tirez donc tout de la femme, exploitez-la comme une mine de houille, pour qu'elle vous exploite ensuite et vous fasse rendre gorge<sup>461</sup>!... »

Ayant appuyé le coup d'État de décembre 1851 et contribué à l'instauration du gouvernement du second Bonaparte en province, Félicité, épouse de Pierre Rougon, est également le canal d'une dangereuse force de renversement des structures politiques établies. Sa participation à l'établissement du règne de l'usurpateur, notamment par l'organisation d'un guet-apens, doit d'ailleurs être mise en parallèle avec le vaste leurre qu'elle opère en masquant, dans *Le Docteur Pascal*, les origines véritables de sa belle-famille. Laissant périr Macquart par combustion spontanée et détruisant les études de son fils sur l'hérédité pour favoriser la respectabilité du clan auquel elle appartient, la vive « cigal[e]<sup>462</sup> » à l'aspect de jeune fille réussira à obtenir, pour sa lignée, la gloire tant espérée lors même qu'au terme du Second Empire,

---

<sup>460</sup> Véronique Cnockaert. « Denise ou la vertu attentatoire dans *Au Bonheur des Dames* ». In Anna Gural-Migdal (dir. publ.). *L'Écriture du féminin chez Zola et dans la fiction naturaliste/Writing the Feminine in Zola and Naturalist Fiction*. Op. cit., p. 447.

<sup>461</sup> Émile Zola. *Au Bonheur des Dames*. Op. cit., p. 690.

<sup>462</sup> Émile Zola. *La Fortune des Rougon*. Op. cit., p. 55.

« l'Asile Rougon, le monument victorieux<sup>463</sup> » sera édifié et qu'un sous-préfet de la jeune République viendra saluer l'œuvre familiale.

En dépit de son conservatisme en politique, qui nous a amenés à voir en elle un intéressant personnage-mémoire, donna Ferdinanda constitue, elle aussi, une femme-sujet qui, par son avarice acharné, parviendra à amasser une impressionnante fortune en allant jusqu'à déjouer le droit coutumier préunitaire. Si celui-ci ne prévoyait, pour les femmes et les cadets, que le maigre *piatto* [« plat »] quotidien, la vieille fille réussira toutefois, en économisant et en effectuant des prêts à usure, à faire l'acquisition d'une propriété dans le vieux quartier aristocratique de Catane. La grand-tante qui veillera à transmettre l'histoire du clan Uzeda à Consalvo n'avait, soulignons-le, « jamais rien eu de féminin, ni dans son corps, ni dans son âme<sup>464</sup> », comme le rapporte l'extrait suivant :

Quando, bambina, le sue compagne parlavano di vesti e di svaghi, ella enumerava i feudi di casa Francalanza; non comprendeva il valore delle stoffe, dei nastri, degli oggetti di moda, ma sapeva, come un sensale, il prezzo dei frumenti, dei vini e di legumi; aveva sulla punta delle dita tutto il complicato sistema di misurazione di solidi, dei liquidi e delle monete<sup>465</sup> [...].

Enfant, lorsque ses petites compagnes parlaient de robes, elle énumérait les fiefs de la maison Francalanza; elle n'entendait rien aux étoffes, aux rubans, aux fanfreluches mais elle connaissait aussi bien qu'un courtier le prix du froment, des vins et des légumes; elle savait sur le bout des doigts le système compliqué de mesure des solides et des liquides, sans parler des monnaies<sup>466</sup>.

<sup>463</sup> Émile Zola. *Le Docteur Pascal*. Op. cit., p. 1213.

<sup>464</sup> PF, p. 87.

<sup>465</sup> VIC, p. 508-509.

<sup>466</sup> PF, p. 88.

À l'instar de la baronne Rubiera dans *Mastro-don Gesualdo*, Ferdinanda, qui demeure en contact étroit avec des « avoué[s]<sup>467</sup> », des « notaire[s]<sup>468</sup> » et des « courtier[s]<sup>469</sup> », conserve toutefois une évidente « stabilité » topographique dans l'espace du récit. Quand les Clorinde, les Sidonie et les Méchain de l'œuvre de Zola sillonnent la capitale pour faire progresser les affaires louches dans lesquelles elles trempent, les femmes-sujets de l'aristocratie mises en scène dans les œuvres italiennes de notre corpus, qui évoluent en province dans un contexte social encore fortement marqué par la tradition, restent liées au domaine familial. De l'enceinte de la *domus*, elles veillent, en effet, à la bonne marche de leurs entreprises commerciales et financières, qui génèrent l'envie des membres de leur parenté, souvent envieuse de leur fortune exceptionnelle, comme dans le cas de donna Ferdinanda, qui s'attirera la jalousie de la princesse-mère Teresa et les foudres de don Blasco. Leur action s'exerce par ailleurs aux dépens du pouvoir masculin, ainsi qu'en témoigne, d'une part, la gestion de *casa* Rubiera par la baronne, qui garde la main haute sur son avoir même après l'attaque d'apoplexie qui l'immobilise, et, d'autre part, l'acquisition de la maison du chevalier Calassaro par Ferdinanda. Au sujet de ce dernier épisode, souvenons-nous que la « *zitellona*<sup>470</sup> » [« vieille fille<sup>471</sup> »] n'hésitera pas à dépouiller de son bien le noble créancier, qui acceptera de vendre sa demeure pour que son fils, un révolutionnaire en exil, ne « manqu[e] de rien<sup>472</sup> ».

C'est dans *Germinal* que l'archétype de la femme castratrice surgit toutefois dans toute sa puissance sacrilège à l'intérieur de la trame romanesque. Correspondant, selon Anna Gural-Migdal, au rituel carnavalesque du charivari, qui consiste à

---

<sup>467</sup> *Ibid.*, p. 89.

<sup>468</sup> *Ibid.*

<sup>469</sup> *Ibid.*

<sup>470</sup> *VIC*, p. 512.

<sup>471</sup> *PF*, p. 90.

<sup>472</sup> *Ibid.*

« capturer, torturer, castrer un chat avant de le tuer<sup>473</sup> », l'émasculatation de Maigrat implique une double violation de l'organisation sociale. Le « galop de furies<sup>474</sup> » que les hommes du coron voient survenir avec la Brûlé en tête, portant au bout d'un pieu la « virilité morte<sup>475</sup> » de l'épicier – dégradée au point de ne plus ressembler qu'à « une peau de lapin<sup>476</sup> » ou à « un débris de porc<sup>477</sup> » – offre, d'une part, l'image terrifiante du déchaînement du peuple des femmes, dont le mécontentement conduira au déclenchement de la grève. S'exprimant, d'ordinaire, à l'intérieur des résidences privées au moment de la pause-café journalière, les doléances des femmes de mineurs enfleront en effet, après la modification du mode de paiement des travailleurs du Voreux, jusqu'à se manifester sur la place publique en un macabre défilé au moment de l'assaut et de la chute du commerçant lubrique, exploitant de misère humaine. D'autre part, le sort fait à ce même représentant des Gras et, notamment, l'agression de Cécile par le « flot<sup>478</sup> » des mères et des filles de Montsou s'inscrit, à l'évidence, au sein de la lutte des classes et de la défense, de plus en plus affirmée, des intérêts du prolétariat vers la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. Parvenu à arracher la fille des Grégoire des mains crochues de la Brûlé et de ses compagnes, Deneulin s'exclame-t-il ainsi : « Ah! canailles, *vous* en êtes à fouetter *nos* filles<sup>479</sup>! » Gênant la bourgeoisie par leur appartenance au « beau sexe » et à la plèbe<sup>480</sup>, les femmes des houilleux tenteront néanmoins de faire la démonstration claire de la vacuité des prétentions élitistes de certains par la mise à nu de Cécile, qui « [s]ans doute [...] n'avait pas le derrière mieux fait qu'une autre<sup>481</sup> ». Renversant les préjugés habituels voulant que le peuple

---

<sup>473</sup> Anna Gural-Migdal. « L'écriture de la Mort dans *Germinal* ». In *L'Écriture du féminin chez Zola et dans la fiction naturaliste/Writing the Feminine in Zola and Naturalist Fiction*. Op. cit., p. 337.

<sup>474</sup> Émile Zola. *Germinal*. Op. cit., p. 1454.

<sup>475</sup> *Ibid.*, p. 1453.

<sup>476</sup> *Ibid.*, p. 1454.

<sup>477</sup> *Ibid.*, p. 1454. À noter le caractère fortement évocateur des comparaisons animales employées ici et dans la précédente citation.

<sup>478</sup> *Ibid.*, p. 1446.

<sup>479</sup> *Ibid.*, p. 1448.

<sup>480</sup> Cf. Nicole Arnaud-Duc. « Les contradictions du droit ». In Geneviève Fraisse et Michelle Perrot (dir. publ.). *Le XIX<sup>e</sup> siècle*. T. 4 de *Histoire des femmes en Occident*. Op. cit., p. 103.

<sup>481</sup> Émile Zola. *Germinal*. Op. cit., p. 1447.

soit à l'origine de la corruption sociale, elles ne manqueront pas, au surplus, de déclarer – réactivant en cela la morale ironique de *Pot-Bouille* (1882) – que « [p]lus d'une [fille de riche] était pourrie, sous ses fanfreluches <sup>482</sup> ». Associée au domaine du sensible et du charnel, la gent féminine de *Germinal* cherchera, en somme, à décrier l'injustice sociale et sexuelle en écrasant, par l'exhibition du corps, l'enflure narcissique ou phallique. On ne peut, à ce chapitre, que citer cet éloquent passage du roman, où la Mouquette exprime, à sa façon et avec les moyens qui lui sont accessibles, son dédain du bourgeois :

Elle s'attardait, elle guettait les bourgeois, sur les portes de leurs jardins, aux fenêtres de leurs maisons; et, quand elle en découvrait, ne pouvant leur cracher au nez, elle leur montrait ce qui était pour elle le comble de son mépris. Sans doute elle en aperçut un, car brusquement elle releva ses jupes, tendit les fesses, montra son derrière énorme, nu dans un dernier flamboiement de soleil. Il n'avait rien d'obscène, ce derrière, et ne faisait pas rire, farouche <sup>483</sup>.

Soulignons que la nouvelle intitulée « Libertà <sup>484</sup> » (1882) de Giovanni Verga unit étroitement le thème de la révolution à l'explosion de la violence populaire et de la fureur des personnes du sexe : c'est un « carnaval furibond du mois de juillet <sup>485</sup> » qu'y mène la horde plébéienne, et en particulier, ces dames qui, « plus féroces encore » que les hommes, « agit[ent] leurs bras décharnés, en criant de colère avec des voix de fausset <sup>486</sup> ». Lors même que, dans *Germinal*, la Brûlée, harpie aux « mains sèches <sup>487</sup> » d'ancêtre, émascule la dépouille de Maigrat en entraînant dans une procession apocalyptique, sous une pluie de gouttes de sang, la « débandade

---

<sup>482</sup> *Ibid.*

<sup>483</sup> *Ibid.*, p. 1437.

<sup>484</sup> Giovanni Verga. « Libertà ». Nouvelle publiée pour la première fois dans la revue *Domenica letteraria* le 12 mars 1882.

<sup>485</sup> Giovanni Verga. « Libertà ». *Novelle*. Introduction de Vincenzo Consolo, notes et commentaires de Francesco Spera. Milan : Feltrinelli, 2002, p. 257. Nous traduisons.

<sup>486</sup> *Ibid.*, p. 256. Nous traduisons.

<sup>487</sup> Émile Zola. *Germinal*. *Op. cit.*, p. 1453.

hurlante<sup>488</sup> » des femmes du coron, c'est une « sorcière » aux « cheveux blancs hérissés, [...] armée seulement de ses ongles<sup>489</sup> », qui, dans le texte italien, guide la foule vengeresse des « bonnets blancs<sup>490</sup> ». À l'origine du massacre de plusieurs innocents – desquels on relève un garçon de onze ans, « blond comme les blés<sup>491</sup> » tombé « on ne sait comment<sup>492</sup> », et une aristocrate avec son nourrisson et son fils aîné<sup>493</sup> –, la mer ondoyante des *popolani* révoltés s'impose comme une force incoercible opposée aux représentants du pouvoir, de l'autorité et de l'ordre public. En témoigne le passage suivant, qui rend bien, par son expressionnisme oral et ses apostrophes violentes, l'exaltation des insurgés :

– A te prima, barone! che hai fatto nerbare la gente dai tuoi campieri! [...] – A te, prete del diavolo! che ci hai succhiato l'anima! – A te, *ricco epulone*, che non puoi scappare nemmeno, tanto sei grasso del sangue del povero! – A te, sbirro! che hai fatto la giustizia solo per chi non aveva niente! – A te, guardaboshi! che hai venduto la tua carne e la carne del prossimo per due tarì al giorno<sup>494</sup>!

« Tiens! prends ça le premier, baron! Toi qui as fait donner des coups de nerf de bœuf aux gens par tes gardes! » [...] « Prends ça, prêtre du diable! Toi qui nous as sucé l'âme! » « Prends ça, *riche goinfre*, toi qui ne peux même pas t'enfuir, tant tu t'es engraisé du sang des pauvres! » « Prends ça, toi, le sbire! Toi qui n'as rendu la justice que pour qui n'avait rien! » « Prends ça, toi, le garde forestier, toi qui as vendu ta chair et celle de ton prochain pour deux *taris* par jour. » [...] « Mort aux bourgeois! Mort aux chapeaux! » « À mort! À mort<sup>495</sup>! »

<sup>488</sup> *Ibid.*

<sup>489</sup> Giovanni Verga. « Libertà/Liberté ». In *Cavalleria rusticana ed altre novelle/Cavalleria rusticana et autres nouvelles*. Trad. de l'italien, préfacé et annoté par Gérard Luciani. Coll. « Folio bilingue ». Paris : Gallimard, p. 171.

<sup>490</sup> *Ibid.*

<sup>491</sup> *Ibid.*, p. 175.

<sup>492</sup> *Ibid.*

<sup>493</sup> Cf. *ibid.*, p. 178 et suivantes.

<sup>494</sup> *Ibid.*, p. 170 et 172. Nous soulignons.

<sup>495</sup> *Ibid.*, p. 171 et 173. Nous soulignons.



À noter que dans *Mastro-don Gesualdo*, c'est encore une femme, la sœur même du protagoniste, qui, au moment des troubles insurrectionnels de 1848, crie vengeance contre les riches possédants, ainsi que le rapporte le passage que nous reproduisons ici : « Sa propre sœur Speranza prêchait là-bas, devant le drapeau hissé sur l'Hôtel de Ville que le moment était enfin venu de restituer le bien mal acquis, de se faire justice soi-même<sup>496</sup>. »

L'on aura constaté l'étonnante proximité des images employées par Verga et par Zola pour dépeindre la mouvance révolutionnaire, associée à une sorte d'immense décharge nerveuse des pulsions vitales féminines et à l'écrasement, dans une purge sanglante, d'exploiteurs s'étant littéralement engraisés du labeur des miséreux. À une époque où, parallèlement à l'extinction des manifestations carnavalesques, s'observent des transformations politiques et sociales majeures en France et en Italie (notamment, l'affirmation du prolétariat et du féminisme, l'avènement du Second Empire et l'unification italienne), c'est par les « personnes du sexe », liées au corps et au peuple, que s'expriment, chez les auteurs étudiés, les perturbations historiques qui leur sont contemporaines. Alors que le Père symbolique, en tant que « source d'institution<sup>497</sup> », représente « la conscience en face des pulsions instinctives<sup>498</sup> » et le fondement de la loi qui régit la jouissance<sup>499</sup>, c'est sur le chaos libidinal et le péril de la dévoration qu'ouvre la représentation de la femme-sujet dans les romans à l'examen. Le risque posé par la veuve, la célibataire ou la jeune fille qui bouleverse les normes établies en s'élevant au-dessus de sa condition séculaire d'asservie pour briguer le statut de *capo* [terme italien signifiant « chef » et référant, au sens littéral, à la « tête »] est ainsi la réapparition et l'expansion du carnaval. En témoigne cet extrait

---

<sup>496</sup> MDG2, p. 311.

<sup>497</sup> Jean Chevalier, et Alain Gheerbrant (dir. publ.). *Dictionnaire des symboles. Op. cit.*, p. 741. Sous « Père ».

<sup>498</sup> *Ibid.*

<sup>499</sup> Voir à ce sujet Roland Chemama (dir. publ.). *Dictionnaire de la psychanalyse. Op. cit.*, p. 237. Sous « Phallus ».

de *La Curée*, dans lequel le narrateur rend compte des appréhensions de Maxime, entièrement dominé par Renée, et qui craint l'esprit enfiévré de celle-ci, « où la folie montait, et où il croyait entendre, la nuit, sur l'oreiller, tout le tapage d'une ville en rut de plaisirs<sup>500</sup> ». Dans son essai sur le carnaval, Michel Feuillet souligne au reste le danger principal du rituel collectif, habituellement salubre pour le corps social étant donné son effet cathartique : soit, que « [l]a fronde d'un jour [...] enfl[e] jusqu'à un point de non-retour<sup>501</sup> », comme ce fut le cas à quelques reprises en Europe. Si, pour des raisons d'ordre historique et esthétique, peu de femmes-sujets évoluent directement dans l'agora des villes italiennes mises en scène par Verga, De Roberto et Pirandello<sup>502</sup>, le potentiel séditieux du « beau sexe » et l'avènement des temps modernes se répondent tant dans l'espace des *Rougon-Macquart* que dans l'imaginaire des auteurs véristes de notre corpus. On ne peut, du coup, que constater la justesse de cette réflexion d'Anna Gural-Migdal, qui observe, au sujet de l'écriture du féminin dans la fiction naturaliste :

[L]'idée de progrès scientifique convoque un mythe général de transformation faisant surgir une angoisse de l'incertitude, de la dégénérescence et du vide, ainsi qu'un besoin individuel et collectif de se remettre en question. À cet état de crise fait dès lors écho une herméneutique du féminin comme métamorphose, ouverture et énigme<sup>503</sup>.

Assurément, l'émancipation progressive des femmes au XIX<sup>e</sup> siècle alimenta la correspondance thématique entre sexualité féminine et transformation sociale,

<sup>500</sup> Émile Zola. *La Curée*. Op. cit., p. 508.

<sup>501</sup> Michel Feuillet. *Le Carnaval*. Op. cit., p. 101.

<sup>502</sup> Étant donné, notamment, la ruralité dominante de l'Italie, qui, en 1870, compte 60% d'Italiens vivant de la terre (cf. Catherine Brice. *Histoire de l'Italie*. Coll. « Tempus ». Perrin : Paris, 2002, p. 334) et la « couleur régionale » du vérisme, intéressé par la question méridionale et par la « contradiction entre la nouvelle réalité de l'État unitaire et le fond archaïque de la vie sicilienne » (Giulio Ferroni. *Profilo storico della letteratura italiana*. T. 2. Milan : Einaudi scuola, 1992, p. 787. Nous traduisons.)

<sup>503</sup> Anna Gural-Migdal. « Introduction ». In *L'Écriture du féminin chez Zola et dans la fiction naturaliste/Writing the Feminine in Zola and Naturalist Fiction*. Op. cit., p. 24.

puisque, tel que souligné par Geneviève Fraisse et Michelle Perrot, « la “Belle Époque” [...] fut aussi un temps de crise, un moment d’intense angoisse sexuelle<sup>504</sup> ». Pour le sociologue Anthony Giddens, la transformation de l’intimité, que les femmes durent, « *de facto*, mener à bien<sup>505</sup> » et qui allait susciter « des changements de nature psychique aussi bien que sociale<sup>506</sup> », ne pourrait-elle pas constituer, d’ailleurs, « la clé de la civilisation moderne<sup>507</sup> » ?

### **3.2 Rituels sociaux dans la sphère privée**

Il s’avère, partant, nécessaire de franchir à nouveau le seuil de la maison patrimoniale pour tenter d’envisager de quelle manière les transformations sociopolitiques et économiques qui se déploieront durant la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle s’expriment également par les rituels de la vie privée mis en scène dans les œuvres du corpus. Témoin des « grands passages » de la vie humaine (naissance, maladie, agonie et décès), qui découvrent le secret des corps et des intimités, l’espace domestique s’avère parallèlement le théâtre de rencontres sociales ouvrant la *domus* sur le monde extérieur. À ce sujet, Michelle Perrot souligne d’ailleurs : « [L]a famille se situe aux confins indécis du public et du privé. La frontière qui les sépare sinue en elle, variable selon les temps, les lieux et les milieux, comme elle ondoie au travers de la maison<sup>508</sup> ».

Tant Zola que Verga, De Roberto et Pirandello consacrèrent des pages mémorables à la relation des fêtes mondaines (bals, « parties fines », banquets), des « salons » et des

<sup>504</sup> Geneviève Fraisse et Michelle Perrot. « Ordres et libertés ». In *Le XIX<sup>e</sup> siècle*. T. 4 de *Histoire des femmes en Occident*. *Op. cit.*, p. 18.

<sup>505</sup> Anthony Giddens. *La Transformation de l'intimité : sexualité, amour et érotisme dans les sociétés modernes*. Coll. « Les Incorrects ». Rodez (France) : Le Rouergue/Chambon, p. 218.

<sup>506</sup> *Ibid.*, p. 223.

<sup>507</sup> *Ibid.*, p. 195.

<sup>508</sup> Michelle Perrot. « Fonctions de la famille ». Chap. in *De la Révolution à la Grande Guerre*. T. 4 de Ariès, Philippe, et Georges Duby (dir. publ.). *Histoire de la vie privée*. Coll. « L’Univers historique ». Paris : Seuil, 1987, p. 116.

prestations théâtrales et musicales organisés dans les intérieurs bourgeois ou aristocrates de leur temps. Ce sont, par ailleurs, les réunions tenues entre parents et/ou voisins dans des circonstances plus ou moins heureuses (accouchements, mais aussi veillées funèbres) que décrivent maints chapitres des fictions analysées. Exhibant les chairs de corps souffrants ou dégénérés, ces épisodes centraux de la chronique familiale et biologique retracée par les auteurs à l'étude reflètent, outre diverses théories scientifiques historiquement datées, une vision personnelle et symbolique de l'évolution nationale. Car si, comme le constate Henri Mitterand, une étude postromantique des représentations corporelles « devrait tenir compte du développement des sciences médicales, et de l'influence que celles-ci exercent alors, de manière grandissante, sur le roman<sup>509</sup> », la valeur métaphorique des descriptions physiques circulant dans l'œuvre des écrivains du corpus ne peut être occultée. Jean-Louis Cabanès postule ainsi que parmi les affections organiques inscrites dans les fictions des auteurs du XIX<sup>e</sup> siècle, « certaines deviennent des “maladies-métaphores” [...] à partir desquelles une époque se définit, [...] en configurant ses angoisses et ses peurs et en trouvant dans ces morbidités [...] matière à faire jouer un imaginaire politique et social<sup>510</sup> ».

Deux volets d'analyse seront, dès lors, privilégiés à l'intérieur de cette seconde partie de notre chapitre. Nous tenterons, d'une part, de montrer de quelle façon la dynamique des relations sociales et hiérarchiques nouées dans l'enceinte de la demeure reflète, au sein des œuvres de notre corpus, les bouleversements expérimentés par la France du Second Empire et par l'Italie risorgimentale et unitaire. Nous verrons ainsi à « prendre le pouls » du corps social à même sa cellule organisationnelle primordiale, la famille, où s'observent maints échanges fort révélateurs entre maîtres et serviteurs tout comme entre invités et convives. Nous

---

<sup>509</sup> Henri Mitterand. « L'Espace du corps dans le roman réaliste ». In *Au Bonheur des mots. Mélanges en l'honneur de Gérard Antoine*. Nancy : Presses universitaires de Nancy, 1984, p. 343.

<sup>510</sup> Jean-Louis Cabanès. « Présentation ». In *Eidôlon*, no 55 (« Littérature et médecine »), 2000, p. 7.

nous emploierons, d'autre part, à mettre en évidence l'expressionnisme de quelques descriptions somatiques où la maladie, la difformité et la mort constituent le symptôme de transformations historiques profondes, génératrices d'appréhension et souvent ressenties comme néfastes pour un groupe social ou national.

### **3.2.1 Occasions de sociabilité**

« Mettre en scène les relations sociales, assurer leur continuité représente une dimension essentielle de la vie privée bourgeoise<sup>511</sup> », note Michelle Perrot. C'est dans l'espace du salon, lieu paradoxal au confluent de deux sphères, que sont souvent données à lire, au sein des œuvres naturalistes et véristes à l'étude, les tribulations qui agitent et modèlent la grande histoire. Ayant, jusqu'au début de la Première Guerre mondiale, leur jour de réception hebdomadaire<sup>512</sup>, les femmes des classes supérieures y remplissent en effet leurs « devoirs de société » en ouvrant, à intervalles fixes, le logis familial à certains représentants du monde extérieur. De nombreux passages des *Rougon-Macquart* de Zola, de *Mastro-don Gesualdo* de Verga, des *Viceré* de De Roberto et de *I vecchi e i giovani* de Pirandello retracent aussi le déroulement – symptomatique de la vision historique des auteurs au programme – des rencontres sociales ayant lieu à l'intérieur des maisons du corpus.

Dès *La Fortune des Rougon*, l'expansion progressive du salon jaune qui, constitué à l'origine de quelques antirépublicains, finira par réunir, après le guet-apens organisé par Félicité, tous les gros bonnets de Plassans, révèle un lien métonymique entre la cité méridionale et la France du coup d'État et du Second Empire. Inspiré par les mouvements insurrectionnels ayant secoué le département du Var au lendemain du 2

---

<sup>511</sup> Michelle Perrot. « Les rites de la vie privée bourgeoise ». In *Le XIX<sup>e</sup> siècle*. T. 4 de *Histoire des femmes en Occident*. Op. cit., p. 208.

<sup>512</sup> Cf. *ibid.*, p. 205.

décembre, le roman zolien qui nous occupe use, en effet, du particulier et du périphérique et pour dire le général et le central.

Remarquons tout d'abord que le groupe d'invités se rassemblant chaque semaine à l'hôtel Rougon peu avant l'amorce de la deuxième ère impériale est formé de « trois ou quatre négociants retirés qui tremblaient pour leurs rentes, et qui appelaient de tous leurs vœux un gouvernement sage et fort<sup>513</sup> ». Lors même que le gouvernement de Napoléon III, qui s'appuiera sur l'industrie, la finance, le clergé et la propriété foncière<sup>514</sup>, prendra le pouvoir grâce à sa mainmise sur l'armée, il faut également noter que le salon jaune, composé, en novembre 1851, de représentants de la bourgeoisie riche, du conseil municipal et de la garde nationale, « disposait de la force armée<sup>515</sup> ». Si Louis-Napoléon Bonaparte choisira d'inscrire son règne dans la continuation de celui de son oncle, soulignons par ailleurs que les comparaisons qui viennent à l'esprit de Félicité durant toute la manœuvre d'assujettissement de Plassans par Rougon et ses acolytes renvoient au premier Empire. À un moment critique de la périlleuse entreprise, la maigre « cigale<sup>516</sup> » « qui, la veille, songeait aux plaines d'Austerlitz, en regardant les ruines du salon jaune, pensait maintenant, à le voir si morne et désert, aux champs maudits de Waterloo<sup>517</sup> ». La description du triomphe final du clan des Gras rappelle d'ailleurs certains passages de la chronique zolienne intitulée « La fin de l'orgie ». Alors que le narrateur de celle-ci conseille, ironique, à de prospères fêtards : « Ouvrez les fenêtres, [...] vous qui soupez, et jetez les miettes de votre table, [...] aux pauvres qui passent dans l'ombre<sup>518</sup> », les

<sup>513</sup> Émile Zola. *La Fortune des Rougon*. Op. cit., p. 78.

<sup>514</sup> Cf. Alain Plessis. *De la fête impériale au mur des fédérés, 1852-1871*. T. 9 de *Nouvelle histoire de la France contemporaine*. Coll. « Points », sect. « Histoire », no 109. Éd. revue et mise à jour. Paris : Seuil, 1979, p. 77 : « une large fraction des classes aisées s'est ralliée à Louis-Napoléon par peur de l'"anarchie" [...] »

<sup>515</sup> *Ibid.*, p. 99.

<sup>516</sup> Cf. Émile Zola. *La Fortune des Rougon*. Op. cit., p. 71 : « Félicité [...], bourdonnante comme une cigale. »

<sup>517</sup> *Ibid.*, p. 255.

<sup>518</sup> Émile Zola. « La fin de l'orgie ». In *OC*, t. 13, p. 260.

dernières lignes de *La Fortune* précisent que chez les Rougon victorieux, « des rires montaient dans la buée de la table, toute chaude encore des débris du dîner<sup>519</sup> ». Les banquets et les libations auxquels prennent part joyeusement, dans l'atmosphère close et feutrée des résidences, les « piliers » du Second Empire, ces riches possédants ivres de vin et du sang d'innocents tel Sylvère, prennent du coup valeur de symboles en ce qu'ils expriment, par une image caractéristique de la sociabilité « privée », le « large soulèvement<sup>520</sup> » d'un âge qui « s'est ru[é] aux jouissances<sup>521</sup> ».

Second récit du cycle des *Rougon-Macquart*, *La Curée* a recours, comme on le sait, au procédé de mise en abyme pour rendre compte, par le renvoi au mythe, de la corruption du Paris impérial – en particulier, lorsque Maxime et Renée mettent en scène le poème des *Amours du beau Narcisse et de la nymphe Écho* dans le grand salon de l'hôtel du parc Monceau. Ajoutons que l'attitude et le mode d'interaction de certains personnages lors des réceptions tenues dans l'espace de la demeure traduisent bien souvent la conduite de ces mêmes actants sur la scène historique nationale. Nous en voulons pour preuve cet extrait du roman, où les stratégies mises en œuvre par messieurs Hupel de la Noue, Mignon et Charrier pour prendre d'assaut les victuailles offertes à l'occasion du bal de la mi-carême chez les Saccard évoquent à merveille la « goinfreterie » pécuniaire de maints bourgeois et gentilshommes du temps de Louis-Napoléon Bonaparte :

« Écoutez, dit M. Hupel de la Noue, que les Mignon et Charrier, las de mythologie, avaient entraîné au buffet, nous n'aurons rien, si nous ne faisons pas cause commune... *C'est bien pis aux Tuileries et j'y ai acquis quelque expérience...* Chargez-vous du vin, je me charge de la viande. »

Le préfet guettait un gigot. Il allongea la main, au bon moment, dans une éclaircie d'épaules et l'emporta tranquillement, après s'être bourré les poches

<sup>519</sup> Émile Zola. *La Fortune des Rougon*. *Op. cit.*, p. 314.

<sup>520</sup> Émile Zola. « Préface ». In *La Fortune des Rougon*. *Op. cit.*, p. 3.

<sup>521</sup> *Ibid.*



de petits pains. Les entrepreneurs revinrent de leur côté, Mignon avec une bouteille, Charrier avec deux bouteilles de champagne; mais ils n'avaient pu trouver que deux verres; ils dirent que ça ne faisait rien, qu'ils boiraient dans le même. Et ces messieurs soupèrent sur le coin d'une jardinière, au fond de la pièce. Ils ne retirèrent pas même leurs gants, mettant les tranches toutes détachées du gigot dans leur pain, gardant les bouteilles sous leur bras. Et, debout, ils causaient, la bouche pleine, écartant leur menton de leur gilet, pour que le jus tombât sur le tapis.

Charrier, ayant fini son vin avant son pain, demanda à un domestique s'il ne pourrait avoir un verre de champagne.

« Il faut attendre, monsieur! répondit avec colère le domestique effaré, perdant la tête, oubliant qu'il n'était pas à l'office. On a déjà bu trois cents bouteilles<sup>522</sup>. »

D'emblée, la référence aux banquets des Tuileries établit un parallèle implicite entre le domaine du privé et la scène nationale, en opérant un rapprochement narratif subtil entre le « pillage » du buffet des Saccard et celui de Paris, éventré sous l'effet des travaux d'Hausmann. Dès le troisième chapitre du roman, il est d'ailleurs fait allusion aux activités de Mignon et de Charrier, ces entrepreneurs « très apte[s] à profiter des occasions pour s'emplir les poches<sup>523</sup> » et qui, à l'instar d'Aristide, dont ils seront tout d'abord les « créatures<sup>524</sup> », réaliseront « des fortunes colossales<sup>525</sup> » au moment de la restructuration urbaniste de Paris. Buvant à la même coupe pendant la réception, le préfet et les deux constructeurs paraissent se soutenir mutuellement dans leur volonté de s'assurer leur part du butin par des moyens souvent peu éthiques. Le sans-gêne dont ils témoignent en s'empiffrant sans égard pour le tapis de leurs hôtes atteste, par ailleurs, le manque total de scrupules qui les caractérise dans la conduite de leurs affaires, l'intérêt personnel justifiant apparemment, selon eux, que l'on ne s'embarrasse pas de questions de moralité.

<sup>522</sup> Émile Zola. *La Curée*. *Op. cit.*, p. 558.

<sup>523</sup> *Ibid.*, p. 419.

<sup>524</sup> *Ibid.*

<sup>525</sup> *Ibid.*



Dans *La Conquête de Plassans*, le salon vert de Félicité consacre, après le jaune, le triomphe des Rougon, désormais installés dans l'ancien hôtel de M. Peirotte, dont Félicité avait convoité pendant une dizaine d'années la maison avec « une envie furieuse de femme grosse<sup>526</sup> » : « C'étaient ses Tuileries, à elle, selon le mot qui courut à Plassans, après le 2 Décembre<sup>527</sup>. » Le rapport qui s'établit entre le destin provincial de la famille mise en scène par Zola et les événements qui mirent un terme à la Deuxième République en 1851 se trouve accentué par la mention du décès brutal – à portée symbolique manifeste – du receveur particulier, cet « homme gênant<sup>528</sup> » dont le clan de Pierre se verra, par « chanc[e]<sup>529</sup> », « débarrass[é]<sup>530</sup> » par une « balle égarée<sup>531</sup> » durant l'affaire de Sainte-Roure. Le narrateur de l'œuvre rapporte d'ailleurs de quelle manière la « noiraude de Félicité<sup>532</sup> » est chargée par son fils ministre « de personnifier, à Plassans, les douceurs et les amabilités de l'Empire<sup>533</sup> ». Ainsi, Félicité aidera, sur les conseils de son garçon, l'abbé Faujas à assujettir la ville méridionale où il avait été envoyé à dessein par le gouvernement de Louis-Napoléon Bonaparte. Quand l'apogée de la puissance exercée par l'ecclésiastique est marquée, au plan narratif, par le retour victorieux du grave personnage aux « jeudis » de Félicité, où il domine la belle société de Plassans qui « s'écras[e]<sup>534</sup> » dans le salon vert, la fin tragique du prêtre, mort dans les flammes qui détruiront la résidence de François Mouret, préfigure d'autres incendies, plus terribles encore. L'on peut supposer, en effet, que dans l'esprit de l'écrivain naturaliste qui rédige *La Conquête* en 1874, la description de l'épisode se trouve inéluctablement associée aux feux qui ravageront Paris et, notamment, les Tuileries, l'Hôtel de Ville et la Cour des

---

<sup>526</sup> Émile Zola. *La Conquête de Plassans*. Op. cit., p. 952.

<sup>527</sup> *Ibid.*

<sup>528</sup> *Ibid.*

<sup>529</sup> *Ibid.*, p. 951.

<sup>530</sup> *Ibid.*, p. 952.

<sup>531</sup> *Ibid.*

<sup>532</sup> *Ibid.*, p. 936.

<sup>533</sup> *Ibid.*, p. 939.

<sup>534</sup> *Ibid.*

comptes<sup>535</sup> pendant la Commune, au terme de la guerre franco-prussienne. Fait à souligner, c'est un aliéné, type par excellence du « refoulé » social au XIX<sup>e</sup> siècle, qui est à l'origine du crime, de la même façon que ce sont les prolétaires ardemment attachés à l'idée d'« une République idéale<sup>536</sup> » qui s'insurgeront après la chute du Second Empire. Or, Jean Borie a montré de quelle manière la conscience bourgeoise du temps « constitue en enfers<sup>537</sup> », outre le corps, la classe ouvrière, associée au « bas-fond<sup>538</sup> » comme le corps l'est à l'« ordure<sup>539</sup> ». Apparaît donc ici encore, en filigrane, le lien métaphorique unissant, au sein de l'œuvre zolienne, chronique familiale et histoire nationale.

Paru huit ans après *La Conquête*, le roman *Pot-Bouille*, au sein duquel Zola cherchera à peindre les dessous de l'honnêteté et de l'ordre bourgeois en développant, en particulier, la question de l'adultère, constitue en lui-même une dénonciation des mœurs de la classe sur laquelle se fondera le gouvernement de Louis-Napoléon Bonaparte. Annonçant la publication de l'œuvre, *Le Gaulois*, journal de Jules Simon, notait ainsi d'emblée que les « allures correctes<sup>540</sup> » de la maison de la rue de Choiseul « cachent les vices hypocrites, les déchéances acceptées d'une classe dirigeante en décomposition<sup>541</sup> ». La mise en scène des rituels familiaux et sociaux à laquelle procède la fiction zolienne atteste ainsi, par la représentation de la « pourriture d'une maison bourgeoise, des caves au grenier<sup>542</sup> », pour reprendre les termes de Zola, de l'insidieuse gangrène d'une ère marquée par une fausse moralité et par une explosion d'appétits de richesse et de puissance. Si certains contemporains de

<sup>535</sup> Cf. Alain Plessis. *De la fête impériale au mur des fédérés, 1852-1871*. T. 9 de *Nouvelle histoire de la France contemporaine*. Op. cit., p. 229.

<sup>536</sup> *Ibid.*, p. 229.

<sup>537</sup> Jean Borie. « Les fatalités du corps dans *Les Rougon-Macquart* ». Chap. in *Zola et les mythes ou de la nausée au salut*. Coll. « Pierres vives ». Paris : Seuil, 1971, p. 37.

<sup>538</sup> *Ibid.*

<sup>539</sup> *Ibid.*

<sup>540</sup> *Le Gaulois*, 5 janvier 1882. Cité in « Étude ». In *Pot-Bouille*. Op. cit., p. 1624.

<sup>541</sup> *Ibid.* Nous soulignons.

<sup>542</sup> Émile Zola. « L'Ébauche ». In « Étude ». In *Pot-Bouille*. Op. cit., p. 1610.

l'auteur ont pu déplorer que la « maison de *Pot-Bouille* [...] ressemble à un quartier de Bicêtre, pleine de femmes hystériques ou détraquées, avec son idiot, ses gâteux, ses crétins, ses ramollis<sup>543</sup> », n'oublions pas que le chef de file du naturalisme taxera parallèlement le Second Empire d'« étrange époque de folie et de honte<sup>544</sup> ».

À l'immeuble profondément affecté par la déliquescence des mœurs d'une classe sociale répond, du coup, le tableau d'une période de l'histoire française entre autres symbolisée par la « curée froide aux flambeaux<sup>545</sup> » dont sera témoin Eugène Rougon dans *Son Excellence*. Face à la tragédie intime d'un cerf traqué par les chiens impériaux, puis dévoré en ses restes, dans « un tremblement convulsif de jouissance<sup>546</sup> », par les mâtiens de Napoléon III, le narrateur insiste sur la satisfaction du groupe des courtisans : « les dames avaient des sourires aigus, en serrant leurs dents blanches<sup>547</sup> » alors que « les hommes soufflaient, les yeux vifs, les doigts occupés à tordre quelque cure-dent apporté de la salle à manger<sup>548</sup> ». Outre la double référence à la dentition acérée des familiers de l'Empereur, qui mordent avec fougue dans les plaisirs, il importe de se remémorer la scène à teneur apocalyptique qui clôt l'épisode de la chasse :

Dans la cour, il y eut comme une soudaine apothéose; les piqueurs sonnaient des fanfares; les valets de chiens secouaient les torches; des flammes de Bengale brûlaient, *sanglantes, incendiant la nuit, baignant les têtes placides des bourgeois de Compiègne, entassés sur les côtés, d'une pluie rouge, à larges gouttes*<sup>549</sup>.

<sup>543</sup> Colombine, *Gil Blas*, 6 février 1882. In « Étude ». In *Pot-Bouille*. *Op. cit.*, p. 1630.

<sup>544</sup> Émile Zola. « Préface ». In *La Fortune des Rougon*. *Op. cit.*, p. 4.

<sup>545</sup> Émile Zola. *Son Excellence Eugène Rougon*. *Op. cit.*, p. 183.

<sup>546</sup> *Ibid.*, p. 184.

<sup>547</sup> *Ibid.*, p. 185.

<sup>548</sup> *Ibid.*

<sup>549</sup> *Ibid.* Nous soulignons.

La vision infernale qui, dans cette description, se dégage de l'évocation des familiers de Compiègne, baignés d'une pluie sanglante de feux de Bengale, révèle l'interprétation subjective, par Zola, du règne de « l'usurpateur », associé à l'hypocrisie de la bourgeoisie bien-pensante, livrée aux pires excès sous des dehors corrects et rangés. Un triple rapport de signification s'établit, partant, à l'intérieur de l'œuvre zolienne, entre la description des comportements individuels dans l'espace familial, la représentation de l'espace privé (nommément, de la maison) et l'écriture de la grande histoire – qui passe, dans *Les Rougon-Macquart*, par la fictionnalisation des principaux acteurs politiques du Second Empire. Au terme de *Pot-Bouille*, la « réponse philosophique<sup>550</sup> » de Julie, qui déclare à Lisa, en parlant des résidences où elle a travaillé : « [T]outes les baraques se ressemblent. Au jour d'aujourd'hui, qui a fait l'une a fait l'autre. C'est cochon et compagnie<sup>551</sup> », témoigne du lien métonymique par lequel l'habitation, dans le cycle zolien, « fait corps » avec ses occupants. Nous montrerons du reste sous peu que la condition physique des protagonistes de la série reflète elle-même bien souvent, par un effet de symbiose entre les diverses « enveloppes » de l'être social, l'état de la demeure privée et de la nation au sein desquelles ils évoluent.

Soulignons uniquement, pour l'heure, que les « vices cachés » de la bourgeoisie s'expriment matériellement, dans l'immeuble de la rue de Choiseul, par la cour intérieure que Mouret aperçoit au milieu du bâtiment peu après son arrivée. On se remémorera la description de l'endroit, réceptacle des débris de cuisine, des gros mots et des confidences de la domesticité, qui y évoque les mille et une histoires véreuses des maîtres :

---

<sup>550</sup> Émile Zola. *Pot-Bouille*. *Op. cit.*, p. 386.

<sup>551</sup> *Ibid.*

Accoudées à la barre d'appui, la femme de chambre noire et une cuisinière grasse, une vieille débordante, se penchaient dans le puits étroit d'une cour intérieure, où s'éclairaient, face à face, les cuisines de chaque étage. Elles criaient ensemble, les reins tendus, pendant que, *du fond de ce boyau*, montaient des éclats de voix canailles, mêlés à des rires et à des jurons. *C'était comme la déverse d'un égout* : toute la domesticité de la maison était là, à se satisfaire. *Octave se rappela la majesté bourgeoise du grand escalier*<sup>552</sup>.

Sorte d'intestin exigü et profond tout entier occupé à la digestion de la « pot-bouille<sup>553</sup> » des résidents de l'immeuble, la cour de l'édifice où logera Mouret à son arrivée à Paris tranche d'emblée avec la façade ornée du même bâtiment. Alors que les nombreux épisodes qui campent la réalité privée de la bourgeoisie dévoilent les travers de plusieurs de ses représentants (infidélité conjugale, bêtise, obsession du mariage des filles, déséquilibres nerveux et sexuels, etc.), la description du « boyau » tenant le centre de la maison sise rue de Choiseul doit être interprétée en lien avec la visée analytique principale des *Rougon-Macquart*. Car si Zola tâcha de dire l'histoire sociopolitique de son temps par l'étude du « mécanisme intérieur<sup>554</sup> » d'une famille, il semble que l'organisation spatiale de la demeure imaginée par l'écrivain dans le dixième roman de son cycle recèle une forte valeur symbolique. L'espace mitoyen donnant sur les cuisines des appartements occupés par les Vabre, les Josserand et les autres locataires de la bâtisse s'impose en effet comme le contrepoint de l'austère portail, gage apparent de discipline et d'honnêteté. Ainsi, les propos orduriers des bonnes, conscientes des fréquents « accommodements » éthiques ménagés par leurs patrons – ces mêmes entorses à la morale dont témoigne l'enfilade des scènes

<sup>552</sup> *Ibid.*, p. 9. Nous soulignons.

<sup>553</sup> Cf. la définition de « pot-bouille » par Paul Alexis. In « Étude ». In *Pot-Bouille*. *Op. cit.*, p. 1638.

<sup>554</sup> Émile Zola. « Différences entre Balzac et moi ». In « Documents et plans préparatoires ». In *RM*, t. 5, p. 1737. Cf. *id.* « Préface ». In *La Fortune des Rougon*. *Op. cit.*, p. 3 : « ils racontent ainsi le second Empire, à l'aide de leurs drames individuels, du guet-apens du coup d'État à la trahison de Sedan. »

familiales ou sociales décrites par le narrateur –, s'opposent-elles aux déclarations initiales de Campardon, qui juge la maison « tout à fait bien<sup>555</sup> ».

Fait à souligner, c'est par la voix du peuple, par le féminin et par le corps qu'est révélée la duplicité des comportements bourgeois. Outre par les discussions des valets et des caméristes, fréquemment victimes des abus de leurs maîtres (témoins la grossesse et l'accouchement d'Adèle), la fausse vertu des représentants de classe aisée est mise en évidence, dans *Pot-Bouille*, par le truchement de l'adultère qui, pour Zola, reste intimement associée à l'infidélité de la femme mariée. Davantage que les aventures extra-conjugales de maris tel Duveyrier, qui vont « cultiver la petite fleur bleue des romances<sup>556</sup> » avec de « grande[s] diablerie[s]<sup>557</sup> » comme Clarisse, c'est en effet à ces dames que s'intéresse l'écrivain lorsqu'il choisit de développer la question de la tromperie conjugale. Dans un article paru dans *Le Figaro* en février 1881, l'écrivain établit clairement un lien entre celle-ci et la gent féminine, lors même qu'il écrit :

L'adultère est la plaie de la bourgeoisie, comme la prostitution est celle du peuple. *Si l'on pouvait établir une statistique, on verrait qu'il y a certainement autant de femmes coupables que de filles perdues.* Les appétits sensuels n'y sont presque pour rien, pas plus que dans la débauche libre, d'ailleurs. Mais qu'elles tombent par bêtise, par besoin de luxe, ou par détraquement nerveux, elles n'en sont pas moins un ferment de corruption dans la société<sup>558</sup>.

Notons que, dans un cas sur trois, c'est en raison de dérèglements nerveux que « tombent » à l'adultère les épouses mises en scène par Zola. Il semble ainsi que, comme dans *La Curée*, les déséquilibres de la sensibilité féminine, qui se

<sup>555</sup> Émile Zola. *Pot-Bouille*. *Op. cit.*, p. 5.

<sup>556</sup> *Ibid.*, p. 131.

<sup>557</sup> *Ibid.*

<sup>558</sup> Émile Zola. « L'adultère dans la bourgeoisie ». *Le Figaro*, 28 février 1881. In *OC*, t. 14, p. 537. Nous soulignons.

manifestent, notamment, lors de rencontres sociales entre parents et intimes – pensons à la « crise très violente<sup>559</sup> » de Valérie Vabre à l'hôtel du Louvre, le jour du mariage d'Auguste avec la fille cadette des Josserand –, « figurent les symptômes d'une pathologie de la vie sociale<sup>560</sup> », pour reprendre les termes de Jean-Louis Cabanès. Nous reviendrons d'ailleurs, dans la prochaine section de ce chapitre, sur la portée symbolique des affections corporelles et psychiques du « beau sexe », dont l'importance chez les écrivains naturaliste et véristes de notre corpus apparaît indéniable. Limitons-nous, pour l'heure, à montrer que la dynamique du bal organisé après le mariage religieux exprime, à elle seule, le formidable détraquement d'une époque animée, selon l'auteur des *Rougon-Macquart*, d'appétits formidables sous des dehors corrects et policés. Le déroulement de la soirée à l'hôtel du Louvre révèle ainsi une dichotomie signifiante entre les lieux de la représentation sociale (le grand salon rouge et le buffet qui le jouxte) et la pièce où s'expose dans sa nudité le corps hystérique. Bien qu'une apparente « gaieté de bon aloi<sup>561</sup> » prévale durant la noce et que la majorité des convives affectent, devant Élisabeth Josserand, d'ignorer l'état de Valérie, « tout le monde<sup>562</sup> » est au courant de l'affaire et en cause. Les efforts déployés pour étouffer le drame s'avéreront, dès lors, inutiles et Campardon, chantre de la respectabilité bourgeoise, cédera lui-même à la curiosité d'observer la malade, « dont la gorge tendue, secouée de spasmes, avait jailli hors du corsage dégrafé<sup>563</sup> ». Le jour même où le destin sexuel du couple Berthe/Auguste est officiellement scellé devant l'Église, le déchaînement du corps de Valérie, qui attise l'intérêt général et trouble la bienséance de la fête de mariage, reflète dès lors symboliquement ces mêmes excès charnels et matériels qui, pour l'auteur de *Pot-Bouille*, viendront secouer le règne de Louis-Napoléon Bonaparte.

---

<sup>559</sup> Émile Zola. *Pot-Bouille*. *Op. cit.*, p. 153.

<sup>560</sup> Jean-Louis Cabanès. *Le Corps et la maladie dans les récits réalistes : 1856-1893*. T. 1. *Op. cit.*, p. 346.

<sup>561</sup> Émile Zola. *Pot-Bouille*. *Op. cit.*, p. 155.

<sup>562</sup> *Ibid.*, p. 157.

<sup>563</sup> *Ibid.*, p. 155.

Au sein des romans véristes de notre corpus, les scènes de rencontres et de rituels sociaux dans l'espace familial participent, semblablement, de la transmission d'une certaine vision de l'évolution nationale et historique de l'Italie postunitaire. Ainsi, dans *I Malavoglia*, la première « invasion » dont sont victimes les protagonistes éponymes, chez qui se réunissent voisins et amis au lendemain du décès de Bastianazzo, rend compte, avant même que ne s'éteigne le personnage-mémoire de padron 'Ntoni, d'une transformation sociale marquée par un fort bouleversement de valeurs. De fait, la *casa del nespolo* [« maison du néflie »], à laquelle les Malavoglia sont attachés depuis des générations à la façon de ces « huîtres<sup>564</sup> » qu'évoque Giovanni Verga dans la nouvelle « Fantasticheria », se trouve alors, pour la première fois, considérée non plus uniquement comme la représentation matérielle du clan qui la possède, mais bien sous un angle purement économique. Souvenons-nous en effet que, tel que précisé au deuxième chapitre de notre thèse, zio Crocifisso, suite au naufrage de la *Provvidenza* et à la perte de son crédit pour l'achat de lupins, entendra récupérer son argent par tous les moyens, quitte, même, à évincer les Malavoglia de leur demeure séculaire. Nous en voulons pour preuve l'extrait suivant, qui met en relief l'attitude de Campana di legno lors de la veillée mortuaire :

Tutti si voltarono verso Campana di legno il quale era venuto anche lui, per politica, e stava zitto, in un cantuccio, a veder quello che dicevano, colla bocca aperta e il naso in aria, che sembrava stesse contando quante tegole e quanti travicelli c'erano sul tetto, e volesse stimare la casa. I più curiosi allungavano il collo dall'uscio, e si ammiccavano l'un l'altro per mostrarselo a vicenda. – E' pare l'usciera che fa il pignoramento! sghignazzavano<sup>565</sup>.

<sup>564</sup> Giovanni Verga. « Fantasticheria ». In *Novelle*. Introduction de Vincenzo Consolo, notes et commentaires de Francesco Spera. Milan : Feltrinelli, 2002, p. 108. Nous traduisons.

<sup>565</sup> *IM*, p. 59.



Tous se tournèrent vers Cloche-de-Bois, venu aussi, par politique, pour voir ce qu'on disait. Il demeurait silencieux dans un coin, la bouche ouverte et le nez en l'air, comme s'il s'était mis à compter les tuiles et les soliveaux du toit, dans l'intention d'estimer la maison. À la porte, les plus curieux tendaient le cou, se le montraient mutuellement avec des signes complices. – On dirait l'huissier qui fait sa saisie! ricanaient-ils<sup>566</sup>.

Profanation initiale du « sanctuaire » domestique des Malavoglia, la *visita pel marito*<sup>567</sup> [« visite pour le mari »], durant laquelle les connaissances de Bastianazzo, plutôt que de pleurer le brave père de famille, évaluent froidement l'héritage de celui-ci, constitue le premier symptôme d'un bouleversement culturel marqué par le triomphe du capitalisme. Allant de pair avec le déclin de la « religion de la famille » et l'érosion de la *patria potestas*, cette dernière victoire implique qu'« [a]ujourd'hui [...] [o]n dit que c'est celui qui a le plus d'argent qui a raison. [...] [O]n ne connaît plus d'autre Dieu<sup>568</sup>! », ainsi que le constate le chanoine Lupi dans *Mastro-don Gesualdo*.

Paradoxalement, il convient de remarquer que dans ce second roman de Giovanni Verga, la description des fêtes marquant certains « passages » cruciaux de l'histoire du protagoniste suggère la difficulté, voire l'impossibilité, pour un individu d'intégrer un milieu social autre que celui dont il est issu. Reportons-nous, d'une part, à l'évocation de la réunion familiale chez la *signora* Sganci au troisième chapitre de la première partie de l'œuvre. Tenue à l'occasion d'une procession en l'honneur de saint Grégoire le Grand, elle rassemble, outre les nobles de la ville, Gesualdo Motta, à qui la maîtresse de maison souhaite faire épouser Bianca Trao. D'emblée, l'annonce, par don Barabba, de l'arrivée du *self-made-man* dans la noble demeure de la Sganci donne lieu à une confusion nominale symptomatique du tragique entre-deux social où

---

<sup>566</sup> LM, p. 79.

<sup>567</sup> IM, p. 52.

<sup>568</sup> MDG2, p. 26.

les résidents de Vizzini confineront perpétuellement mastro-don Gesualdo. Qu'on en juge par cet extrait, qui rapporte l'entrée en scène du héros dans le milieu des nobles de Vizzini :

[D]on Giuseppe Barabba [...] annunziava le visite.

« Mastro-don Gesualdo! » vociò a un tratto, cacciando fra i battenti dorati il testone arruffato. « Devo lasciarlo entrare, signora padrona? »

C'era il fior fiore della nobiltà [...]. La signora Sganci, sorpresa in quel bel modo dinanzi a tanta gente, non seppe frenarsi.

« Che bestia! Sei una bestia! Don Gesualdo Motta, si dice! bestia! »

Mastro-don Gesualdo fece così il suo ingresso fra i pezzi grossi del paese, raso di fresco, vestito di panno fine, con un cappello nuovo fiammante *fra le mani mangiate di calcina*<sup>569</sup>.

[D]on Giuseppe Barabba annonçait les visiteurs.

– Mastro-don Gesualdo! clama-t-il soudain en passant entre les battants dorés sa grosse tête ébouriffée. Dois-je le laisser entrer, madame?

La fine fleur de la noblesse était là. [...] Surprise par de telles façons devant tout ce monde, madame Sganci ne sut se retenir.

– Quel rustre! tu es un rustre. On dit : *don* Gesualdo Motta! rustre!

C'est ainsi que mastro-don Gesualdo fit son entrée parmi les gros bonnets du pays, rasé de près, vêtu de drap fin, un chapeau flambant neuf *entre ses mains rongées par la chaux*<sup>570</sup>.

Stigmatisant Gesualdo par le rappel constant de ses origines plébéiennes, les mains abîmées de l'ex-manœuvre constituent le signe éloquent, pour le groupe d'aristocrates présents chez la *zia* Sganci, d'une altérité qui ne peut être ignorée ou tout simplement dépassée. Le mépris séculaire de la noblesse vis-à-vis du peuple s'exprime d'ailleurs franchement chez de nombreux invités, froissés d'avoir à côtoyer un homme « sort[i] de rien<sup>571</sup> » [« ven[uto] su dal nulla<sup>572</sup> »] tel le fils aîné de Nunzio

<sup>569</sup> MDG, p. 76.

<sup>570</sup> MDG2, p. 37.

<sup>571</sup> *Ibid.*, p. 50.

<sup>572</sup> MDG, p. 89.

Motta. À l'approche de Gesualdo, dirigé par la Sganci vers le « balcon de la ruelle, qui donnait de biais sur la place<sup>573</sup> » et était réservé aux « invités de second rang<sup>574</sup> » ainsi qu'aux « parents pauvres<sup>575</sup> », donna Agrippina Macrì, « [l]e nez pincé<sup>576</sup> », s'éloigne ainsi du nouveau bourgeois en « se fraya[nt] un chemin de ses hanches puissantes<sup>577</sup> » et en « rajusta[nt] dédaigneusement son châle blanc sur son énorme poitrine<sup>578</sup> ». « On me l'a fichu là, *dans les côtes* vous comprenez! C'est indécent<sup>579</sup>! », lance-t-elle à un groupe de dames s'entretenant sur le balcon principal, où se trouve l'élite riche de Vizzini. Si le baron Zacco se plaint, de son côté, qu'on lui « jette [...] *mastro-don Gesualdo dans les jambes* pour l'enchère des terres communales<sup>580</sup> », le chevalier Peperito s'indigne, quant à lui, en ces termes des noces projetées entre Bianca et le riche possédant : « Quand je vois une famille si illustre descendre si bas, *ça me fait mal au ventre*, parole d'honneur<sup>581</sup>! » Bien que désormais, ainsi que le constate avec amertume Zacco, l'ancien va-nu-pieds assiste aux fêtes religieuses « *épaule contre épaule*<sup>582</sup> » [« *spalla a spalla*<sup>583</sup> »] avec le marquis Limòli, celui-ci rétorque que Gesualdo ne deviendra « maître de la ville<sup>584</sup> » que lorsque « *seront morts* tous ceux qui sont nés avant lui. Et mieux nés que lui<sup>585</sup>. »

Considéré par la majorité des parents de la jeune Trao comme un intrus, tel que suggéré par l'épisode ultérieur du mariage dans l'antique maison des La Gurna, l'ambitieux Motta bouscule l'organisation sociale en risquant d'« usurper » des titres

---

<sup>573</sup> MDG2, p. 38.

<sup>574</sup> *Ibid.*

<sup>575</sup> *Ibid.*

<sup>576</sup> *Ibid.*

<sup>577</sup> *Ibid.*

<sup>578</sup> *Ibid.*

<sup>579</sup> *Ibid.* Nous soulignons.

<sup>580</sup> *Ibid.*, p. 40. Nous soulignons.

<sup>581</sup> *Ibid.*, p. 42. Nous soulignons.

<sup>582</sup> *Ibid.*, p. 43. Nous soulignons.

<sup>583</sup> MDG, p. 81. Nous soulignons.

<sup>584</sup> MDG2, p. 44.

<sup>585</sup> *Ibid.* Nous soulignons.

et des privilèges détenus, depuis belle lurette, par l'aristocratie locale. Les métaphores employées par les invités de donna Sganci pour décrire l'impact de la présence ou des entreprises de mastro-don Gesualdo sur leur existence renvoient, partant, à diverses formes de blessures ou d'agressions physiques : crocs-en-jambe, douleur au ventre et aux côtes et, surtout, viol de l'intimité des corps. L'édification d'une fortune personnelle ne garantit donc pas – bien au contraire – l'intégration réussie à une nouvelle sphère sociale. Il n'en faut pas moins observer que l'intérêt de plus d'un « parasite » de Gesualdo s'exprime toutefois également par le recours à l'image du contact charnel. En témoigne la description du chanoine Lupi qui, à l'inverse de plusieurs convives de haute naissance, « serrait de près<sup>586</sup> » Gesualdo « comme s'il voulait *lui glisser son museau de furet dans la poche*<sup>587</sup> ». Comparé à un « ministre<sup>588</sup> » par Zacco, le « parvenu » a en effet, à l'instar d'Eugène Rougon, sa cour d'intéressés, qui tenteront de profiter d'une réussite financière incapable, néanmoins, d'entraîner une authentique mutation structurelle à Vizzini.

Dans *I Viceré*, l'« ouverture stratégique » de la maison Francalanza au lendemain de l'unité italienne, alors que Consalvo, aspirant député, reçoit le peuple dans les appartements chics et privés de la résidence familiale<sup>589</sup>, suggère également une certaine permanence du tissu collectif sicilien en dépit des bouleversements politiques nationaux. On aura noté, en particulier, que le roman derobertien semble établir une équivalence fondamentale entre les rôles tour à tour assumés par le personnage de Baldassarre, d'abord maître d'hôtel des Uzeda, puis président d'une mutualité ouvrière et bras droit du « principino<sup>590</sup> », candidat à la députation. Quoique le changement d'activité du frère naturel de Giacomo reflète une transformation idéologique cruciale de la Sicile – bouleversement que niera, par intérêt, Consalvo

---

<sup>586</sup> *Ibid.*, p. 57.

<sup>587</sup> *Ibid.*

<sup>588</sup> *Ibid.*

<sup>589</sup> Voir *VIC*, p. 1063 et *PF*, p. 567.

<sup>590</sup> *VIC*, p. 1073.

lors de son ultime entretien avec donna Ferdinanda<sup>591</sup> –, la relation des fonctions successivement remplies par Baldassarre montre, par-delà un indéniable renversement hiérarchique, le retour des mêmes schèmes de comportements. Aussi, le narrateur constate-t-il d'emblée, au sujet des « nouveaux » rapports entre le jeune homme et son oncle illégitime, que « le maître et le serviteur n'existaient plus<sup>592</sup> » et qu'« ils se parlaient tous deux à la troisième personne, tels des diplomates en train de dresser les paragraphes d'un traité<sup>593</sup> ». Le passage des *Viceré* consacré au déroulement du « meeting » électoral de Consalvo rapporte toutefois un peu plus loin, non sans une certaine ironie, le mode d'implication politique de Baldassarre auprès de son ancien « petit patron<sup>594</sup> » [« padroncino<sup>595</sup> »] :

Baldassarre, in *redingote* e cappello alto, con una coccarda grande come una ruota di mulino, andava e veniva, sudato, sbuffante, come ventotto anni addietro, quando ordinava l'aristocratico cerimoniale dei funerali della vecchia principessa. Ma allora egli era servo stipendiato, e adesso libero cittadino che interveniva a un *metingo* democratico, e che prestava il suo appoggio al principe non per quattrini ma per un'idea<sup>596</sup>.

Baldassarre, en redingote et en haut-de-forme, une cocarde de la dimension d'une roue de moulin à sa poitrine, allait et venait, en sueur, piaffant et ahanant comme il y a vingt ans, lorsqu'il réglait le cérémonial aristocratique des funérailles de la vieille princesse. Mais de domestique stipendié qu'il était alors, il était devenu un citoyen libre qui prenait part à un meeting électoral et qui apportait son assistance au prince pour une idée et non pour de l'argent<sup>597</sup>.

<sup>591</sup> Cf. Pierluigi Pellini. « De Roberto e la coazione di Malpelo ». In *In una casa di vetro. Generi e temi del naturalismo europeo*. Op. cit., p. 226.

<sup>592</sup> PF, p. 577.

<sup>593</sup> Ibid.

<sup>594</sup> Nous traduisons ce terme qui n'apparaît pas dans *Les Princes de Francelanza*.

<sup>595</sup> VIC, p. 1073.

<sup>596</sup> Ibid., p. 1078.

<sup>597</sup> PF, p. 582.

Fait intéressant à signaler, celui qui « embrass[era] la foi démocratique<sup>598</sup> » après avoir été majordome au service des Uzeda ne choisira pas moins d'empêcher la « racaille<sup>599</sup> » d'entrer avant « les invités<sup>600</sup> » dans le gymnase où sera prononcée l'allocution électorale de Consalvo. Quoique d'extraction bâtarde et d'allégeance socialiste, Baldassare se révèle ainsi, dans le dernier chapitre des *Viceré*, « bien de la famille » en ce qu'il partage, au fond, l'échelle de valeurs des représentants de la lignée paternelle dont il est issu.

Remarquons en terminant qu'à l'instar des autres récits naturalistes et véristes analysés dans cette section de notre thèse, *I vecchi e i giovani* de Luigi Pirandello donne à lire certaines rencontres sociales dans l'espace domestique qui expriment à elles seules des alliances ou une configuration politiques ayant fait date dans l'histoire de l'Italie. Si les accointances entre la noblesse légitimiste, le clergé et les industriels du Sud émergent de la description des réceptions données à Colimbètra, résidence de don Ippolito, l'ampleur du scandale de la Banca Romana s'exprime par le truchement des univers privés imaginés par l'auteur. C'est, ainsi, la demeure des Passalacqua qui sert de théâtre à l'arrestation de Roberto Auriti au quatrième chapitre de la deuxième partie du roman. Le caractère de tragique absurdité qui domine l'épisode et relaie une interprétation pessimiste de l'évolution historique italienne dans les années 1890 se déploie, d'entrée de jeu, au moment de l'arrivée du député Selmi dans la résidence où est hébergé son confrère. Pris dans la tourmente de l'affaire éclaboussant les parlementaires italiens et le fils de donna Caterina, en particulier, Corrado fait entendre des remarques et se prête à une comédie d'un burlesque noir dès qu'il franchit le seuil de la demeure romaine. Après s'être entre autres amusé à arroser Olindo Passalacqua en se riant de son patronyme (« Je passe

---

<sup>598</sup> *Ibid.*, p. 576.

<sup>599</sup> *Ibid.*, p. 582.

<sup>600</sup> *Ibid.*

l'eau, tu passes l'eau, il passe l'eau, nous passons tous l'eau<sup>601</sup>! »), il imagine une sorte de danse tristement bouffonne parodiant la saga risorgimentale :

Sù, di là, *Nanna*, di là... al pianoforte! Lei suona, e noi balliamo! Roberto si metterà i calzoncini con lo spacco di dietro e la falsa della camicina fuori; prenderà la sciaboletta e il cavalluccio di legno, quelli con cui giocò alla guerra, al Sessanta; gli faremo l'elmo di carta, e si metterà a girare attorno... *arri!*...*arri!*... mentre io e Olindo balleremo al suono dell'inno di Garibaldi... *Va' fuori d'Italia... va' fuori d'Italia... va' fuori d'Italia... va fuori, o stranier*<sup>602</sup>!

Allons, *Nanna*, passez de l'autre côté... au piano! Vous allez jouer, et nous allons danser! Roberto mettra sa culotte à l'envers avec les pans de sa chemise par-dessus; il prendra son sabre en carton et son cheval de bois, ceux avec lesquels il jouait à la guerre, pendant la campagne de 60; nous lui ferons un casque en papier, et il fera le tour de la pièce... *hue!*... *hue!*... tandis qu'Olindo et moi danserons sur la musique de l'hymne de Garibaldi... *Hors d'Italie... hors d'Italie... hors d'Italie ô étranger*<sup>603</sup>!

Les événements dramatiques qui suivront immédiatement cette affabulation dérisoire ne feront qu'accentuer l'impression de chute vertigineuse que les réflexions de Selmi en début de chapitre avaient déjà communiquée au lecteur. L'irruption de Mauro Mortara peu avant l'arrestation de Roberto Auriti, qui, enfant, avait pris part à la bataille de Milazzo aux côtés de son père Stefano et du fidèle serviteur, recèle une valeur symbolique indéniable en ce qu'elle marque la décadence de l'idéal révolutionnaire italien. Les paroles amères et les gestes de désespoir du garibaldien de la première heure marquent ainsi la fin d'une époque, comme en témoigne ce passage :

<sup>601</sup> VJ, p. 301. Cf. VG, p. 386 : « Io passo l'acqua, tu passi l'acqua, egli passa l'acqua, tutti passiamo l'acqua! »

<sup>602</sup> VG, p. 387.

<sup>603</sup> VJ, p. 301.

– Il figlio di Stefano Auriti! – diceva tra sé Mauro Mortara, con gli occhi sbarrati, battendosi una mano sul petto. – Il figlio di donna Caterina Laurentano!... E dovevo veder questo a Roma? Ma che avete fatto? – corse a domandare a Roberto, afferrandolo per le braccia e cotendolo. – Ditemi che siete sempre lo stesso! Sì? E allora...

Si afferrò con una mano le medaglie sul petto; se le strappò; le scagliò a terra; vi andò sopra col piede e le calpestò; poi, rivolgendosi al delegato :

– Ditelo al vostro Governo! – gridò. – Ditegli che un vecchio campagnuolo, venuto a veder Roma con le sue medaglie garibaldine, vedendo arrestare il figlio d'un eroe che gli morì tra le braccia nella battaglia di Milazzo, si strappò dal petto le medaglie e le calpestò! così<sup>604</sup>!

– Le fils de Stefano Auriti! murmurait Mauro Mortara, les yeux agrandis d'horreur, en se frappant la poitrine. Le fils de Donna Caterina Laurentano!... Il me fallait voir cela à Rome? Mais qu'avez-vous fait? courut-il demander à Roberto en le saisissant par le bras et en le secouant. Dites-moi que vous êtes toujours le même! Et alors...

Il saisit d'une main ses médailles sur sa poitrine; il les arracha, les jeta à terre, les piétina; puis s'adressant au délégué :

– Dites-le à votre Gouvernement! cria-t-il. Dites-le, qu'un vieux paysan, venu voir Rome avec ses médailles garibaldiennes, en voyant arrêter le fils d'un héros qui mourut entre ses bras à la bataille de Milazzo, a arraché ses médailles de sa poitrine et les a piétinées! Comme ça<sup>605</sup>!

L'effondrement du « vieux patriotisme<sup>606</sup> » ne sera-t-il pas suivi de près, au reste, par le décès de l'ardent Mauro Mauro, qui tombera sous les coups de ces mêmes « soldats d'Italie<sup>607</sup> » auxquels il était venu prêter main-forte?

---

<sup>604</sup> VG, p. 389.

<sup>605</sup> VJ, p. 303.

<sup>606</sup> Luigi Pirandello. « Lettre du 18 décembre 1908 à Ugo Ojetti ». In Anna Nozzoli. « Introduzione ». In VG, p. XIII. Nous traduisons.

<sup>607</sup> VJ, p. 396.



### 3.2.2 Corps à corps avec l'Histoire

Rejoignant plusieurs cas de figure précédemment envisagés, l'exemple de la fin brutale du *monaco*<sup>608</sup> [« moine<sup>609</sup> »] nous ramène à la question de la valeur symbolique du corps chez certains protagonistes des romans naturalistes et véristes à l'étude. Si le « destin » physiologique du personnage-mémoire se trouve lié à celui du milieu qu'il représente et, plus largement, à la vision de la modernité qu'entretient son créateur, il importe de revenir, au terme de ce chapitre consacré aux « coulisses de l'histoire », sur le rapport signifiant entre la forme physique de divers actants et l'évolution nationale.

De l'ensemble des rituels sociaux dans la sphère privée que mirent en scène Zola, Verga, De Roberto et Pirandello, plusieurs se rapportent aux « grands passages » de la vie humaine (naissance, maladie, agonie et décès), qui dévoilent partiellement ou entièrement la nudité des figures romanesques imaginées par les auteurs au programme. Ainsi que nous le rappellerons dans les lignes suivantes, l'analyse des tableaux exhibant les chairs, le sang et les humeurs vitales des acteurs principaux des intrigues étudiées révèle une relation intime et puissante entre le « corps » sociopolitique de la France et de l'Italie à la fin du dix-neuvième siècle et l'organisme de nombre d'individus qui participent de sa constitution et de son activité interne.

Reportons-nous ainsi, d'entrée de jeu, à un passage de *La Débâcle* d'Émile Zola, où le personnage de Maurice, qui songe aux défaites de Napoléon III venues mettre une fin abrupte au rêve impérialiste amorcé avec le premier Bonaparte, a cette réflexion particulièrement intéressante pour notre propos :

---

<sup>608</sup> VG, p. 227.

<sup>609</sup> VJ, p. 184.

[C]ette dégénérescence de la race, qui expliquait comment la France victorieuse avec les grands-pères avait pu être battue dans les petits-fils, lui écrasait le cœur, telle qu'une maladie de famille, lentement aggravée, aboutissant à la destruction fatale, quand l'heure avait sonné<sup>610</sup>.

Insidieuse affection touchant la grande « famille » des citoyens français, la dégénérescence qui « écras[e] le cœur » du jeune Levasseur est celle de tout un peuple condamné, après un printemps glorieux, à un déclin politique inéluctable. Dans son essai sur *Le Corps et la maladie dans les récits réalistes*, Jean-Louis Cabanès évoque la « vision organiciste<sup>611</sup> » du monde social imprégnant l'avant-dernier roman des *Rougon-Macquart*, où la « nervosité<sup>612</sup> » de Maurice fait pendant à « une sorte d'hystérisation<sup>613</sup> » du Paris de la Commune. « [M]édiateur d'une collectivité dont il épouse et réfracte les sensations<sup>614</sup> », le compagnon de Jean est imaginé, dès l'abord, comme le symbole de « la France affolée par l'empire [...] au point d'en perdre la raison<sup>615</sup> ». « [P]resque femme<sup>616</sup> », il se caractérise par une instabilité psychique qui le distingue du frère de Gervaise, représentant de la base lucide et tempérée de la nation, et le rapproche du personnage de Renée dans *La Curée*, cette « fièvr[e] chaud[e] de l'argent et du plaisir<sup>617</sup> ». Sa virilité débile n'est pas sans rappeler la figure de Maxime Saccard, « produit d'une société épuisée<sup>618</sup> », et celle des damoiseaux de « La fin de l'orgie<sup>619</sup> », qui subvertissent l'« ordre » sexuel en endossant des tenues féminines. Pour qu'un retour à l'équilibre se concrétise, il faudra, dès lors, que « la mauvaise partie<sup>620</sup> » du pays soit écrasée par sa portion

<sup>610</sup> Émile Zola. *La Débâcle*. In *RM*, p. 715. Nous soulignons.

<sup>611</sup> Jean-Louis Cabanès. *Le Corps et la maladie dans les récits réalistes : 1856-1893*. T. 2. *Op. cit.*, p. 567.

<sup>612</sup> *Ibid.*

<sup>613</sup> *Ibid.*

<sup>614</sup> *Ibid.*

<sup>615</sup> Émile Zola. « L'Ébauche ». In *La Débâcle*. *Op. cit.*, p. 1378.

<sup>616</sup> *Ibid.*, p. 1379.

<sup>617</sup> Émile Zola. *La Curée*. *Op. cit.*, p. 399.

<sup>618</sup> Émile Zola. Lettre no 143 à Louis Ulbach, 6 novembre 1871. In *Correspondance*. *Op. cit.*, p. 304.

<sup>619</sup> Émile Zola. « La fin de l'orgie ». In *OC*, t. 13, p. 261.

<sup>620</sup> Émile Zola. « L'Ébauche ». In *La Débâcle*. *Op. cit.*, p. 1378.

« saine<sup>621</sup> », « pondérée<sup>622</sup> » et « paysanne<sup>623</sup> » : Jean tuera son camarade, passé « du côté des gredins<sup>624</sup> », et extraira, ce faisant, « l'ulcère collé à [s]es os<sup>625</sup> ».

Si Maurice, dans la dix-neuvième fiction des *Rougon-Macquart*, incarne « la tête en l'air<sup>626</sup> » et le « détraquage<sup>627</sup> » de la France, bientôt lavée dans le sang des victimes de la guerre franco-prussienne et de la Commune<sup>628</sup>, tante Dide, qui ouvre le cycle avec son « cerveau fêlé<sup>629</sup> » et ses crises hystériques, figure, pour sa part, l'amorce des dérives d'une époque. Nous avons constaté, au chapitre précédent, l'importance du personnage-mémoire lors des tournants narratifs majeurs des œuvres à l'étude et, plus particulièrement, en début et en fin de récit ou de série. Préludant à l'*Histoire naturelle et sociale d'une famille sous le Second Empire*, la « singularité<sup>630</sup> » d'Adélaïde, dont le déséquilibre « du cerveau et du cœur<sup>631</sup> » aura des répercussions physiologiques et dramatiques majeures sur ses descendants, apparaît comme le symptôme d'une ère marquée, pour Zola, par la primauté des passions sur l'esprit de mesure. Parallèlement à la « curée » de 1852-1870, « cet éclat de la vie à outrance<sup>632</sup> » qui « éclair[era] tout le règne<sup>633</sup> » de Napoléon III « d'un jour suspect de mauvais lieu<sup>634</sup> », le dérèglement psychique de l'aïeule, comparée à « une bête caressante qui

---

<sup>621</sup> Émile Zola. *La Débâcle*. *Op. cit.*, p. 907.

<sup>622</sup> *Ibid.*

<sup>623</sup> *Ibid.*

<sup>624</sup> *Ibid.*, p. 901.

<sup>625</sup> *Ibid.*, p. 907.

<sup>626</sup> Émile Zola. « L'Ébauche ». In *La Débâcle*. *Op. cit.*, p. 1378.

<sup>627</sup> *Ibid.*

<sup>628</sup> Cf. Émile Zola. *La Débâcle*. *Op. cit.*, p. 907 : « Mais le bain de sang était nécessaire, et de sang français, l'abominable holocauste, le sacrifice vivant, au milieu du feu purificateur. »

<sup>629</sup> Émile Zola. *La Fortune des Rougon*. In *RM*, p. 41.

<sup>630</sup> *Ibid.*

<sup>631</sup> *Ibid.*, p. 44.

<sup>632</sup> Émile Zola. « Préface ». In *La Curée*. *Op. cit.*, p. 1583.

<sup>633</sup> *Ibid.*

<sup>634</sup> *Ibid.*

cède à ses instincts<sup>635</sup> » lorsqu'elle amorce sa relation avec Macquart, jettera une ombre funeste sur tout le vaste groupe de ses descendants.

L'on ne peut ainsi que réfuter la déclaration de Marco Arnaudo suivant laquelle la dégénérescence dans *Les Rougon-Macquart* s'avère « constante<sup>636</sup> » et indépendante du contexte historique externe (ce qui ne serait pas le cas, d'après le même critique, dans *I Viceré* de Federico De Roberto). D'une part, en conformité avec les théories de Bénédict Morel, l'on observe en effet, chez Zola, la nature progressive et cumulative de l'affaiblissement physique touchant les membres de la lignée principale : on se souviendra, à preuve, des malingres représentants de la cinquième génération du clan et, notamment, de Charles, fils de Maxime. Bien qu'étonnamment semblable à son arrière-grand-mère<sup>637</sup>, l'enfant, contrairement à celle-ci, mourra très jeune, à l'instar de « ces petits dauphins exsangues, qui n'ont pu porter l'exécrable héritage de leur race, et qui s'endorment de vieillesse et d'imbécillité, dès leurs quinze ans<sup>638</sup> ». D'autre part, tel que démontré de façon magistrale par Jean-Louis Cabanès, les pathologies et les contagions entretiennent souvent un rapport étroit, dans le cycle romanesque naturaliste, avec le contexte sociopolitique de leur émergence. Tout à la fois stigmates et expression métaphorique d'un « monde<sup>639</sup> » que Zola cherchera à « marquer au fer rouge<sup>640</sup> » dans son œuvre, elles identifient « la nation en crise à un corps malsain<sup>641</sup> » suivant ce que Cabanès définit comme étant « une loi mythique de

<sup>635</sup> *Ibid.*, p. 44.

<sup>636</sup> Marco Arnaudo. « Decadenza familiare e "impoverimento del sangue" da De Roberto a García Marquez ». In *Quaderni di Synapsis I. Atti della Scuola Europea di Studi Comparati* (Pontignano, 24-30 septembre 2000), sous la dir. de Marina Polacco. Florence : Le Monnier, 2002, p. 173 : « dans *Les Rougon-Macquart*, l'hérédité génétique négative demeure constante et seules ses manifestations varient en fonction des différents milieux où elle se développe; dans *I Viceré*, c'est le contexte historique qui détermine, indirectement, certaines caractéristiques physiologiques des personnages. » (Nous traduisons.)

<sup>637</sup> Émile Zola. *Le Docteur Pascal*. *Op. cit.*, p. 1101.

<sup>638</sup> *Ibid.*, p. 1104.

<sup>639</sup> Émile Zola. Cité in Henri Mitterand. « Étude ». In *La Curée*. *Op. cit.*, p. 1575.

<sup>640</sup> *Ibid.*

<sup>641</sup> Jean-Louis Cabanès. *Le Corps et la maladie dans les récits réalistes : 1856-1893*. T. 2. *Op. cit.*, p. 574.

participation qui se traduit par la solidarité organique<sup>642</sup> » des « composantes du corps social<sup>643</sup> ».

Davantage que les diverses phases du Second Empire, ce mode d'inscription signifiante de la maladie dans *Les Rougon-Macquart* met, par conséquent, avant tout en relief la naissance, la chute et la nature fondamentale du règne de Napoléon III. Alors que les convulsions d'Adélaïde et la « poitrine déchirée<sup>644</sup> » de la poupée Renée annoncent la folle bousculade des désirs de jouissance qui caractérisera, pour Zola, la période historique, le faciès ravagé de Nana mourante et les traits tirés<sup>645</sup> de l'empereur rendent compte, avant terme, de la dissolution du gouvernement impérial.

À ce propos, on remarque d'emblée que le décès de Nana, ce « ferment de destruction<sup>646</sup> » social, tout comme la défaite honteuse de Napoléon III à Sedan semblent répondre, dans le cycle zolien, à une loi de *contrappasso* impliquant un inexorable retour du balancier. Alors que le visage de la « Mouche d'Or<sup>647</sup> », qui « [avait] pourr[i] l'aristocratie<sup>648</sup> », se décomposera, sous l'effet de la petite vérole, jusqu'à ne plus ressembler qu'à « une moisissure de la terre<sup>649</sup> », l'empereur, dont la prise de pouvoir avait impliqué la répression de milliers d'opposants, se verra, pour sa part, contraint d'effectuer son chemin de croix peu avant sa sortie de la scène politique. Souffrant de gravelle, affection dont la valeur métaphorique est relevée dans *La Débâcle* par le personnage de Bouroche, qui juge, en voyant la mine pâle du souverain, que celui-ci a « [d]écidément [...] une sale pierre dans son sac<sup>650</sup> », le chef d'État en fin de règne présente une condition physique qui fait de lui le vivant portrait

---

<sup>642</sup> *Ibid.*

<sup>643</sup> *Ibid.*

<sup>644</sup> Émile Zola. *La Curée*. *Op. cit.*, p. 574.

<sup>645</sup> Cf. Émile Zola. *La Débâcle*. *Op. cit.*, p. 458.

<sup>646</sup> Émile Zola. *Nana*. *Op. cit.*, p. 1270.

<sup>647</sup> *Ibid.*

<sup>648</sup> *Ibid.*

<sup>649</sup> *Ibid.*

<sup>650</sup> Émile Zola: *La Débâcle*. *Op. cit.*, p. 458.

de la situation nationale française en 1870. La maladie de Louis-Napoléon Bonaparte n'est donc pas, comme le suppose Maurice, « la cause<sup>651</sup> » de l'« indécision<sup>652</sup> » et de l'« incapacité grandissantes qu'il montrait depuis le commencement de la campagne<sup>653</sup> », mais plutôt le signe incarné d'un contexte d'échec politique. Le narrateur de l'œuvre ne révèle-t-il pas lui-même, d'ailleurs, la nature du rapport unissant l'organisme du premier représentant des Français et la situation du pays à la veille de la capitulation lorsqu'il constate : « Un gravier dans la chair d'un homme, et les empires s'écroulent<sup>654</sup> » – la conjonction « et » marquant ici, plutôt que la conséquence, un lien de signification métonymique?

Dès *La Curée*, roman dans lequel Émile Zola évoque ces « grandes fortunes<sup>655</sup> » « scandaleuses<sup>656</sup> » constituées durant le Second Empire, la silhouette de l'empereur reflète l'histoire d'un règne amorcé par de dures répressions et achevé dans la honte et le sacrifice de milliers de soldats français. Invitée à un bal donné aux Tuileries, Renée note ainsi d'emblée le « pas pénible et vacillant<sup>657</sup> » du prince, qui, soulignons-le, fait son entrée dans les salons au bras d'un général « gros et court, qui soufflait comme s'il avait eu une digestion difficile<sup>658</sup> ». Lors même que cet officier gras, partageant à l'évidence avec son supérieur un intérêt aigu pour les jolies femmes, atteste la vision zolienne d'une époque durant laquelle plusieurs ambitieux mettront « les mains aux plats, en plein dans la sauce, mangeant goulûment<sup>659</sup> », la représentation physique de l'empereur laisse présager la banqueroute politique de la

---

<sup>651</sup> *Ibid.*, p. 459.

<sup>652</sup> *Ibid.*

<sup>653</sup> *Ibid.*

<sup>654</sup> *Ibid.*

<sup>655</sup> Émile Zola. Article sur Balzac dans *Le Rappel*, 13 mai 1870. Cité in Henri Mitterand. « Étude ». In *La Curée. Op. cit.*, p. 1577.

<sup>656</sup> *Ibid.*

<sup>657</sup> Émile Zola. *La Curée. Op. cit.*, p. 439.

<sup>658</sup> *Ibid.*

<sup>659</sup> Émile Zola. « La fin de l'orgie ». In *OC*, t. 13, p. 260.

France. Affichant un « visage blême<sup>660</sup> », une « paupière lourde et plombée<sup>661</sup> » ainsi qu'un « œil mort<sup>662</sup> », la face de Napoléon III préfigure celle du cadavre de Nana, qui, le jour du vote de guerre, apparaît d'abord comme « une tache blafarde<sup>663</sup> », puis comme un « masque horrible<sup>664</sup> » dont un œil a « sombré dans le bouillonnement de la purulence<sup>665</sup> ». L'image expressionniste, modelée par « l'émotion<sup>666</sup> », que Renée conservera du neveu de Bonaparte rend d'ailleurs compte tout à la fois de l'origine et de la destinée du gouvernement de celui-ci. Ainsi, l'« écharpe rouge<sup>667</sup> » qui semble « éclabousser toute la poitrine<sup>668</sup> » du chef politique d'une « tache sanglante<sup>669</sup> » cristallise la mémoire du coup d'État tout en laissant pressentir la fin du Second Empire et les violences tragiques qui l'accompagneront.

Il importe enfin de noter que la mort de la courtisane et la faillite des desseins de Louis-Napoléon dans *Nana* et *La Débâcle* passent par un phénomène de démystification violente qui annihile tout reliquat d'idéal. Les dernières pages du roman sur le demi-monde découvrent « brusquement<sup>670</sup> », d'une part, dans la lueur vive d'une chandelle posée près du lit funèbre, les ravages physiques causés par la maladie sur le corps de la fille de Gervaise, « pourri[e]<sup>671</sup> » par ce même « virus<sup>672</sup> » « dont elle avait empoisonné un peuple<sup>673</sup> ». D'autre part, on se souviendra que les chapitres évoquant l'armée française en déroute dans l'avant-dernier roman des

<sup>660</sup> Émile Zola. *La Curée*. *Op. cit.*, p. 439.

<sup>661</sup> *Ibid.*

<sup>662</sup> *Ibid.*

<sup>663</sup> Émile Zola. *Nana*. *Op. cit.*, p. 1478.

<sup>664</sup> *Ibid.*, p. 1485.

<sup>665</sup> *Ibid.*

<sup>666</sup> Émile Zola. *La Curée*. *Op. cit.*, p. 439.

<sup>667</sup> *Ibid.*

<sup>668</sup> *Ibid.*

<sup>669</sup> *Ibid.* À noter que cette comparaison rappelle, de manière significative, le « trait de sang » qui, au seuil de la chambre de Nana, garda un moment la trace du suicide de Georges Hugon (Cf. Émile Zola. *Nana*. *Op. cit.*, p. 1447).

<sup>670</sup> *Ibid.*

<sup>671</sup> *Ibid.*

<sup>672</sup> *Ibid.*

<sup>673</sup> *Ibid.*

*Rougon-Macquart* rapportent la désillusion des petites gens qui découvrent la santé périliclitante de l'empereur :

Près de Delaherche, qui se haussait examinant les fenêtres du rez-de-chaussée, une vieille femme, quelque pauvre journalière du voisinage, à la taille déviée, aux mains tordues, mangées par le travail, mâchonnait entre ses dents :

« Un empereur... je voudrais pourtant bien en voir un... oui, pour voir... »

Brusquement, Delaherche s'exclama, en saisissant le bras de Maurice :

« Tenez! C'est lui... Là, regardez, à la fenêtre de gauche... Oh! Je ne me trompe pas, je l'ai vu hier de très près, je le reconnais bien... Il a soulevé le rideau, oui, cette figure pâle, contre la vitre. »

La vieille femme, qui avait entendu, restait béante. C'était, en effet, contre la vitre, une apparition de face cadavéreuse, les yeux éteints, les traits décomposés, les moustaches blêmies, dans cette angoisse dernière. Et la vieille, stupéfaite, tourna tout de suite le dos, s'en alla, avec un geste d'immense dédain.

« Ça, un empereur! en voilà une bête<sup>674</sup>! »

« Scand[ant]<sup>675</sup> » les différents temps d'une « épopée chaotique<sup>676</sup> », tel que noté par Émile Faguet, les apparitions successives de Napoléon III dans *La Débâcle* mettent à nu les souffrances physiques de plus en plus grandes d'un homme jusqu'alors dissimulé derrière l'image glorieuse de son titre et de ses fonctions officielles. Rejoignant la thématique du carnaval développée, outre dans *Nana* et dans *La Curée*, dans des textes polémiques tels « La fin de l'orgie<sup>677</sup> » ou « Les épaules de la marquise<sup>678</sup> », le motif du fard à joues, employé au sein de l'œuvre en lien avec la figure de l'empereur, conduira en particulier au dévoilement de la vulnérabilité du chef de gouvernement, qui est également celle de toute une nation sur la scène internationale. Fortement critiqué par certains contemporains de Zola, le recours à cet élément fictionnel dans la description du second Bonaparte est avant tout justifié par

<sup>674</sup> Émile Zola. *La Débâcle*. *Op. cit.*, p. 563.

<sup>675</sup> Émile Faguet. Article sur *La Débâcle* in *Revue politique et littéraire*, 25 juin 1892.

<sup>676</sup> *Ibid.*

<sup>677</sup> Émile Zola. « La fin de l'orgie ». In *OC*, t. 13, p. 259-262.

<sup>678</sup> Émile Zola. « Les épaules de la marquise ». *La Cloche*, 21 février 1870. In *OC*, t. 13, p. 262-266.



des exigences narratives. Ainsi, bien qu'il ne soit pas certain que le souverain déchu ait réellement fait usage de fard, l'écrivain naturaliste considère que « [s]ur ces petits détails de l'histoire, quand les témoignages sont partagés, quand il y a doute, le poète a le droit de choisir la version dont il a besoin pour la grandeur de son œuvre<sup>679</sup> ». Rappelons qu'au premier chapitre de la deuxième partie de la fiction, le détenteur de l'autorité impériale apparaît aux yeux de Delaherche « plus grand<sup>680</sup> » et « rajeuni<sup>681</sup> » puisqu'il se révèle « fardé comme un acteur<sup>682</sup> », « les joues [...] colorées<sup>683</sup> » et « les moustaches [...] fortement cirées<sup>684</sup> ». Et le narrateur de préciser :

Sûrement, il s'était fait peindre, pour ne pas promener, parmi son armée, l'effroi de son masque blême, décomposé par la souffrance, au nez aminci, aux yeux troubles. Et, averti dès cinq heures qu'on se battait à Bazeilles, il était venu, de son air silencieux et morne de fantôme, aux chairs ravivées de vermillon<sup>685</sup>.

Après quatre heures passées sur le champ de bataille, où la mort n'a « pas voulu de lui, décidément<sup>686</sup> », l'empereur rentre à Sedan en marchant « au travers de la défaite<sup>687</sup> ». Delaherche peut-il alors constater que sous l'effet d'une « sueur d'angoisse<sup>688</sup> », « le fard s'en [est] allé des joues<sup>689</sup> » du commandant suprême de l'armée française, « les moustaches cirées s[e] [sont] amollies, pendantes, la face terreuse [a] pris l'hébetement douloureux d'une agonie<sup>690</sup> ». De la même façon qu'il

---

<sup>679</sup> Émile Zola. « Retour de voyage ». *Le Figaro*, 10 octobre 1892. Cité in « Étude ». In *La Débâcle*. *Op. cit.*, p. 1455.

<sup>680</sup> Émile Zola. *La Débâcle*. *Op. cit.*, p. 579.

<sup>681</sup> *Ibid.*

<sup>682</sup> *Ibid.*

<sup>683</sup> *Ibid.*

<sup>684</sup> *Ibid.*

<sup>685</sup> *Ibid.*

<sup>686</sup> *Ibid.*

<sup>687</sup> *Ibid.*, p. 621.

<sup>688</sup> *Ibid.*

<sup>689</sup> *Ibid.*

<sup>690</sup> *Ibid.*

ne restera, au terme du neuvième roman des *Rougon-Macquart*, que les beaux cheveux de celle qui avait fait courir toute une horde de mâles en rut « par sa puissante odeur de femme<sup>691</sup> », le lecteur est ainsi témoin, en fin de cycle romanesque, de l'abattement d'un chef, défait au combat, et de l'achèvement d'une période historique. Quand, en lieu et place du sanglot des pleureuses antiques, ce sont des clameurs belliqueuses (« À Berlin! à Berlin! à Berlin<sup>692</sup>! ») qui éclatent au moment du décès de Nana, une « mélancolie tragique<sup>693</sup> » se dégage en somme de la figure de l'empereur fardé, incapable de masquer durablement l'affaiblissement de son l'organisme – et celui de la nation qu'il représente.

Tout comme dans la série des *Rougon-Macquart* de Zola, le corps dans les romans véristes étudiés accuse un important potentiel d'expression symbolique de l'histoire. On a constaté, au second chapitre de notre thèse, de quelle manière le trépas de l'aïeul des Malavoglia va de pair avec le déclin progressif d'une certaine conception traditionnelle du travail et de la famille, étant donné l'affirmation du processus d'industrialisation et des valeurs qui y sont associées – l'individualisme et la « recherche du mieux-être<sup>694</sup> » au premier chef. La relation du décès de padron 'Ntoni survient d'ailleurs peu avant que son petit-fils, rentré à Aci Trezza après plusieurs années d'absence, ne prenne conscience de l'impossibilité d'habiter au village, en dépit du rachat de la maison du néflier par son frère cadet Alessi. Homme de la modernité émergente, le jeune 'Ntoni n'appartient plus, en effet, au temps circulaire qui rythmait tant l'économie que les activités et les relations dans son *paese* natal. Il s'avère dès lors impossible pour l'aîné des enfants Malavoglia, emporté par le « fleuve du progrès<sup>695</sup> » et de l'évolution, de demeurer « accroché » aux siens, telles

<sup>691</sup> Émile Zola. Cité in Henri Mitterand. « Étude ». In *Nana*. *Op. cit.*, p. 1677.

<sup>692</sup> Émile Zola. *Nana*. *Op. cit.*, p. 1485.

<sup>693</sup> Émile Zola. « Retour de voyage ». *Le Figaro*, 10 octobre 1892. Cité in « Étude ». In *La Débâcle*. *Op. cit.*, p. 1455.

<sup>694</sup> Giovanni Verga. « Préface de l'auteur à la première édition des *Malavoglia* ». In *LM*, p. 377.

<sup>695</sup> *Ibid.*

ces huîtres évoquées par Verga au terme de la nouvelle « Fantasticheria<sup>696</sup> ». Ayant choisi de quitter pour la seconde fois<sup>697</sup> son village d'origine après que sa mère, affaiblie par maintes angoisses – entre autres, celle de voir son garçon partir pour l'étranger –, eût rendu l'âme, victime du choléra, 'Ntoni met en relief l'obsolescence des maximes que se plaisait à débiter son grand-père. Alors que, pour ce dernier, des lois immuables régissaient la nature et le monde social, il incombera au fils prodigue d'entreprendre sa propre quête de sens et de trouver sa voie en dehors des solutions toutes faites proposées par la « sagesse » et la culture populaires siciliennes.

À l'instar des *Malavoglia*, *Mastro-don Gesualdo*, second roman du cycle des *Vinti*, laisse percevoir certains rapports signifiants entre la destinée physiologique de quelques personnages et la chronique sociopolitique de l'Italie au XIX<sup>e</sup> siècle. Si le décès de Nunzio confirme l'amorce d'une période historique marquée par le bouleversement de la hiérarchie sociale et par le refus de l'immobilisme qu'il prônait en des dictons tel « Ciascuno com'è nato<sup>698</sup> » [« On reste comme on est né<sup>699</sup> »], c'est avant tout la condition physique des Trao qui nous intéressera à ce point. Rappelons d'emblée que le phénomène de dégénérescence affectant aussi bien Diego que Ferdinando et Bianca inscrit, à même la chair des aristocrates, la perte d'ascendant social de leur lignée, supplantée par des clans d'origine bâtarde ou plébéienne (pensons aux Rubiera, la baronne ayant des origines roturières, ou aux Motta, issus du peuple). Au chapitre III de la deuxième partie du roman, le songe de Ferdinando, qui rêve que « le chien noir des voisins Motta s'était roulé en boule sur sa poitrine et ne voulait pas s'en aller, malgré ses cris et ses efforts pour s'en libérer<sup>700</sup> », exprime de

<sup>696</sup> Cf. Giovanni Verga. « Fantasticheria ». In *Novelle. Op. cit.*, p. 108.

<sup>697</sup> C'est pour effectuer son service militaire que 'Ntoni s'éloignera pour la première fois de la localité d'Aci Trezza.

<sup>698</sup> *MDG*, p. 259.

<sup>699</sup> *MDG2*, p. 231.

<sup>700</sup> *Ibid.*, p. 172.

surcroît, par le recours à des métaphores corporelles et animales, ce même déclin de la noblesse ne bénéficiant plus de la prééminence des temps anciens.

Il importe par ailleurs de se remémorer les circonstances de l'agonie de Bianca. Comme dans le cas de l'héroïne éponyme de *Nana*, ce sont les cris violents des masses populaires en ébullition qui se feront entendre à Vizzini au moment du décès de la femme de Gesualdo. Plutôt que les premières heures d'une guerre vouée à un cuisant échec, les manifestations violentes qui se produisent alors s'inscrivent toutefois dans la mouvance du *Risorgimento* et de l'indépendance italienne, ainsi qu'en témoigne l'extrait suivant, qui fait apparaître une étroite correspondance entre les dernières heures de la Trao et le contexte social effervescent et chaotique de sa disparition :

Dalla via del Rosario spuntava una bandiera tricolore in cima a una canna, e dietro una fiumana di gente che vociava e agitava braccia e cappelli in aria. Di tanto in tanto partiva anche una schioppettata. Il marchese, ch'era sordo come una talpa, domandò: « Eh! Che c'è? »

*Il finimondo c'era! [...]*

La folla era giunta lí, sotto la casa; si vedeva la bandiera all'altezza del balcone, quasi volesse entrare. Si udivano degli urli: viva, morte. [...]

« Affacciatevi un momento, don Gesualdo!... Fatevi vedere, se no succede qualche diavolo!... » [...]

Don Gesualdo, accasciato sulla seggiola, colla chicchera in mano, seguitava a scrollare il capo, a stringersi nelle spalle, pallido come la camicia, ridotto un vero cencio. [...]

« Vogliono la vostra roba! » esclamò infine il barone Zacco fuori dai gangheri. [...] In quel momento passò di furia donna Agrippina Macrí, colla tonaca color pulce che le sbatteva dietro, e nella camera della moribonda si udí un gran trambusto, seggiole rovesciate, donne che strillavano. Don Gesualdo s'alzò di botto, vacillando, coi capelli irti, posò la chicchera sul tavolino, e si mise a passeggiare innanzi e indietro, fuori di sé, picchiando le mani l'una sull'altra e ripetendo:

« *S'è fatta la festa!... s'è fatta*<sup>701</sup>! »

<sup>701</sup> MDG, p. 331-332. Nous soulignons.

De la rue du Rosaire, pointait un drapeau tricolore au bout d'une perche, devant un fleuve de gens qui criaient et agitaient les bras et les chapeaux en l'air. De temps en temps, un coup de fusil partait. Sourd comme un pot, le marquis demanda :

– Hein? qu'y a-t-il?

*Il y avait que c'était la fin du monde!* [...]

La foule était rassemblée là, sous la maison. On voyait le drapeau à hauteur du balcon comme s'il allait entrer. On entendait des hurlements : hurra, à mort.

– [...] Sortez un instant, don Gesualdo! Montrez-vous, ou il arrivera un malheur! [...]

Effondré sur sa chaise et la tasse à la main, don Gesualdo continuait à hocher la tête, à hausser les épaules, pâle comme un linge, une vraie loque. [...]

Le baron Zacco finit par sortir de ses gonds : – Ils veulent vos biens! [...] Là-dessus, donna Agrippina Macrì passa dans les plis flottants de sa tunique puce et on entendit dans la chambre de la moribonde un grand remue-ménage, des chaises renversées, des cris de femmes. Les cheveux en bataille, don Gesualdo se leva d'un bond, chancela, posa la tasse sur le guéridon pour marcher de long en large et répéter, hors de lui, en se tapant les mains :

– *La fête est finie! bien finie*<sup>702</sup>!

De même que la scène conclusive de *Nana*, avec qui il présente d'importantes similitudes, ce passage de *Mastro-don Gesualdo* associe la fin de vie d'une femme décédée précocement avec le terme d'une période faste et l'explosion des pulsions de mort d'un peuple, lancé au combat pour défendre la cause nationale. Le caractère apocalyptique de l'épisode, qui rejoint la fébrilité présidant à la mort de la « biche de haute volée<sup>703</sup> », découle de la conjonction narrative de deux types de bouleversements : la tragédie intime et la « commotion » historique. Remarquons ici encore que c'est l'organisme morbide la femme qui réfracte, par les troubles physiques qui l'accablent, les perturbations majeures de la scène historique, en vertu,

<sup>702</sup> MDG2, p. 307-308. Nous soulignons.

<sup>703</sup> Émile Zola. Cité in Henri Mitterand. « Étude ». In *Nana. Op. cit.*, p. 1657.

assurément, de cette « impressionnabilité extrême du corps féminin<sup>704</sup> » sur laquelle reposaient certaines théories médicales au XIX<sup>e</sup> siècle.

D'avantage que les œuvres du cycle des *Vinti*, c'est, toutefois, le roman *I Viceré* de Federico De Roberto qui présente le plus d'intérêt du point de vue des relations entre le corps des personnages mis en scène et la représentation de la grande histoire. Aussi, faut-il rappeler, en premier lieu, que l'intrigue s'ouvre en 1855, alors que la princesse-mère Teresa Uzeda vient d'expirer. Dès l'abord, un parallèle significatif entre microcosme et macrocosme romanesques peut en effet être établi, puisque la douairière qui avait exercé un pouvoir despotique sur son entourage expirera peu avant la libération de la Sicile par Garibaldi (mai 1860) et la fondation de la monarchie parlementaire de Vittorio Emanuele II (18 février 1861).

D'autres phénomènes de résonance symbolique entre chronique familiale et évolution nationale s'imposent par ailleurs au sein de la narration. Gianni Grana, dans l'essai intitulé *I Viceré e la patologia del reale : discussione e analisi storica delle strutture del romanzo* (1982), a ainsi montré que plus d'une mortalité survenue dans le clan des Uzeda eut lieu vers l'époque de la prise de Rome (1870). Ainsi, après que le narrateur ait évoqué le projet de loi visant la suppression des associations religieuses en Italie est-il fait mention de l'épidémie de choléra qui coûtera la vie de donna Margherita. L'accès de folie puis la mort de Ferdinando dit le « Babbeo<sup>705</sup> » [« le Dadaï<sup>706</sup> »] au neuvième chapitre de la seconde partie de l'œuvre surviennent par ailleurs lorsque « les troupes italiennes [sont] aux portes<sup>707</sup> » de la ville éternelle. Ajoutons que la perte de lucidité de frà Carmelo se révèle justement lors de la manifestation qui, à Palerme, fait suite à l'annonce de l'entrée des troupes italiennes

---

<sup>704</sup> Jean-Louis Cabanès. *Le Corps et la maladie dans les récits réalistes : 1856-1893*. T. 1. *Op. cit.*, p. 332.

<sup>705</sup> *VIC*, p. 887.

<sup>706</sup> *PF*, p. 412.

<sup>707</sup> *Ibid.*, p. 413.

dans Rome<sup>708</sup>. Contraints à l'adaptation au nouveau gouvernement unitaire, les descendants des vice-rois de Francalanza se découvriront en somme momentanément « affectés » – du point de vue social, mais aussi biologique – par la transition de régime. Ne faut-il pas d'ailleurs se souvenir à cet effet que, tel que rapporté par le narrateur des *Viceré*, de nombreux Siciliens imputeront spontanément aux autorités italiennes la responsabilité de la propagation du choléra<sup>709</sup>? On sait que le jeune héritier de la famille saura néanmoins tirer son épingle du jeu puisque suite à un voyage en Europe durant lequel il mesurera la puissance de l'instruction et de la rhétorique dans le monde moderne, « une révolution se produi[ra] dans sa tête<sup>710</sup> » et il entreprendra d'étudier avec passion afin de mieux s'imposer au sein de l'Italie nouvelle.

Recelant une importance de premier plan dans la fiction, le motif de la dégénérescence de la « race » des Uzeda a sans nul doute partie liée, comme dans le cas des Trao chez Verga ou des Beauvilliers chez Zola, avec « l'étiollement » de l'aristocratie après la chute de l'Ancien Régime. Tel que souligné par Marco Arnaudo dans l'article intitulé « Decadenza familiare e “impoverimento del sangue” da De Roberto a García Márquez », on constate en effet que dans *I Viceré*, « [u]n mécanisme de signification [...] transpose [...] au niveau biologique une décadence socio-économique de portée intergénérationnelle<sup>711</sup> ». On se souviendra, à ce sujet, de l'épisode profondément expressionniste lors duquel Chiara met au monde un fœtus monstrueux « avec un œil unique<sup>712</sup> » et « trois sortes de pattes<sup>713</sup> », un « morceau de

---

<sup>708</sup> Cf. *VIC*, p. 891.

<sup>709</sup> Cf. *ibid.*, p. 813 : « La plupart croyaient à un maléfice, à un poison répandu sur l'ordre des autorités et ils vouaient aux gémonies les “Italiens” qui portaient malheur autant que les Bourbons! »

<sup>710</sup> *VIC*, p. 918. Nous traduisons cette phrase, qui a été omise dans les *PF*.

<sup>711</sup> Marco Arnaudo. « Decadenza familiare e “impoverimento del sangue” da De Roberto a García Márquez ». In *Quaderni di Synapsis I. Atti della Scuola Europea di Studi Comparati* (Pontignano, 24-30 septembre 2000). *Op. cit.*, p. 174. Nous traduisons.

<sup>712</sup> *PF*, p. 242.

<sup>713</sup> *Ibid.*

chair informe, une chose innommable<sup>714</sup> » qui s'apparente à « un poisson avec un bec<sup>715</sup> » et à « un oiseau sans plume<sup>716</sup> ». Rappelant à Ferdinando un « avorton d'animal<sup>717</sup> » du Musée des Bénédictins, ce « dernier produit en date des vice-rois<sup>718</sup> » suggère, à l'instar du premier titre choisi par De Roberto pour son récit, soit *Vecchia Razza*<sup>719</sup> [« *Vieille Race* »], tant l'épuisement biologique des princes de Francalanza que leur position critique dans la société postunitaire, où le salut passe nécessairement par l'adaptation.

Évoquée par le narrateur en certains endroits des *Viceré*, l'idée de la perte de « pureté<sup>720</sup> » de l'antique famille espagnole par suite de son mélange à « des éléments insulaires mi-grecs, mi-sarrasins<sup>721</sup> » côtoie cependant un autre type d'explication de la physionomie contrastée des Uzeda di Francalanza. Au chapitre III de la première partie du roman, il est ainsi rapporté que les membres de la lignée « se divisaient en deux catégories au point de vue physique<sup>722</sup> » tout comme « au point de vue du caractère<sup>723</sup> ». Si, à l'évidence, le premier mode de justification de l'apparence des Uzeda implique, en accord avec les théories de Morel, auteur d'un célèbre *Traité des dégénérescences* (1857), une décroissance, au fil des générations, de la noblesse des traits, la seconde conception, à valeur universelle, suppose une certaine constance dans le nombre d'individus jugés beaux et laids à chaque époque. Ainsi, la grâce de la jeune Teresa, fille de Margherita et de Giacomo, pourrait découler tant de la

---

<sup>714</sup> *Ibid.*

<sup>715</sup> *Ibid.*

<sup>716</sup> *Ibid.*

<sup>717</sup> *Ibid.*, p. 245.

<sup>718</sup> *Ibid.* Cf. VIC, p. 694 : « il prodotto più fresco della razza dei Viceré ».

<sup>719</sup> Federico De Roberto. Lettre du 16 juillet 1891 à Ferdinando Di Giorgi. Citée in Marco Arnaudo. « Decadenza familiare e "impoverimento del sangue" da De Roberto a García Márquez ». In *Quaderni di Synapsis I. Atti della Scuola Europea di Studi Comparati* (Pontignano, 24-30 septembre 2000). *Op. cit.*, p. 173.

<sup>720</sup> *PF*, p. 432.

<sup>721</sup> *Ibid.*

<sup>722</sup> *Ibid.*, p. 88.

<sup>723</sup> *Ibid.*



persistance « d'une vieille cellule intacte du sang castillan le plus pur<sup>724</sup> », comme le suggère le narrateur, ou de cette sorte de distribution naturelle plus ou moins stable entre les êtres charmants et les personnages à la silhouette plus ou moins insignifiante ou repoussante de la famille.

Les dernières pages des *Viceré* montrent toutefois que cette analyse double, oscillante de l'aspect physique des Uzeda rejoint la vision historique exprimée par Consalvo lui-même en fin de volume. Tout en concédant que le sang de sa race s'est appauvri<sup>725</sup>, le nouveau député du royaume d'Italie ne confie-t-il pas en effet à sa vieille tante que « le passé semble incomparablement plus beau, uniquement parce que c'est le passé<sup>726</sup> » et que « l'histoire se répète avec monotonie<sup>727</sup> » puisque « [l]es hommes ont toujours été et seront toujours les mêmes<sup>728</sup> »? Auteur d'un article sur la persistance et le changement dans *I Viceré*<sup>729</sup>, Andrea Fedi constate d'ailleurs à ce sujet l'opposition, au XIX<sup>e</sup> siècle, entre les thèses des Morel, Lombroso et Nordau sur la dégénérescence et le principe darwinien que De Roberto résume en ces termes au second chapitre de *L'Amore* : « Le progrès, en sens absolu, n'existe pas. [...] Dans l'évolution il n'y a ni supériorité ni infériorité [...], mais une relative conformité dans la diversité<sup>730</sup>. »

Outre la dégénérescence des Uzeda, élément dramatique fondamental de la fiction derobertienne, soulignons que certaines phobies ou maladies traduisent la suppression des privilèges d'une caste affaiblie au sein du corps social. La peur des contacts physiques ou encore l'angoisse du mauvais œil que l'on observe respectivement chez

<sup>724</sup> *Ibid.*, p. 432.

<sup>725</sup> Cf. *ibid.*, p. 603.

<sup>726</sup> *Ibid.*, p. 601.

<sup>727</sup> *Ibid.*, p. 602.

<sup>728</sup> *Ibid.*

<sup>729</sup> Andrea Fedi. « Persistenza e cambiamento nei *Viceré* di Federico De Roberto ». *Quaderni d'italianistica*, vol. 13, no 2, 1992 (automne), p. 199-215.

<sup>730</sup> Federico De Roberto. *L'Amore*. Cité in *ibid.*, p. 211-212. Nous traduisons.

Consalvo et chez son père Giacomo constituent autant de formes d'appréhension marquant une peur viscérale de l'altérité et, notamment, une certaine hantise du peuple. Évoquant les obsessions du jeune maire de Catane, le narrateur note ainsi, d'une part :

Il suo tormento era tuttavia il contatto con la gente e le cose. Riceveva le persone con le mani in tasca per non aver da stringere le altrui, o le stringeva coi guanti che poi gettava via; firmava i fogli tenendo la penna con due dita intanto che un impiegato li tratteneva perché non gli scorressero sotto, e quando lasciava il palazzo di città faceva chiudere il suo seggiolone in un ripostiglio perché nessuno avesse da sedersi sopra. Un giorno che non fu trovata la chiave, restò sei ore in piedi. E il suo terrore erano certi impiegati poco puliti, coi capelli lunghi, le unghie nere. Sbuffava, esclamava : « Non vi buttate addosso alla gente<sup>731</sup> ».

[C]e qui lui causait le plus profond tourment, c'était de subir le contact des gens et des choses. Il recevait les mains dans ses poches pour ne pas être obligé de serrer celles des arrivants ou il les serrait avec des gants qu'il jetait ensuite. Il signait les papiers en tenant sa plume entre deux doigts pendant qu'un employé fixait les feuillets et quand il quittait l'Hôtel de Ville, il faisait enfermer son fauteuil pour que personne ne s'assoie en son absence. Un jour qu'on avait égaré la clef, il resta debout six heures d'affilée. Certains employés sales, les cheveux longs et les ongles en deuil, faisaient son horreur, et s'ils l'entretenaient de questions de service ou s'ils le mettaient au courant des affaires en cours, il rageait et s'exclamait :  
– Ne venez pas sur mon dos de cette façon<sup>732</sup>!

Bien vite, les *popolani* [« gens du peuple »] que l'homme politique a en aversion identifieront toutefois les contradictions internes de celui-ci, comme le rapporte la suite de l'extrait :

---

<sup>731</sup> VIC, p. 972.

<sup>732</sup> PF, p. 487.

« Come se tutti potessero passar la giornata allo specchio, al pari di lui! » mormoravano i rimproverati, dandogli dell'aristocratico, del superbo e dell'infinto, poiché, *a sentirlo, tutti gli uomini erano fratelli, fatti per sedersi sopra una stessa panca*<sup>733</sup>...

« Est-ce que tout le monde peut passer la journée devant sa glace, comme lui? » murmuraient ceux qui faisaient les frais de ces rebuffades et qui le traitaient d'aristocrate, d'orgueilleux et d'hypocrite *puisque à l'entendre, tous les hommes étaient frères et faits pour s'asseoir sur le même banc*<sup>734</sup>...

Terrifié par l'influence maléfique des *ietattor[i]*<sup>735</sup>, soit des individus portant le mauvais œil, Giacomo, qui demeure, tel que souligné par Andrea Fedi, « l'ultime représentant d'un intense désir de pouvoir<sup>736</sup> » désormais « limité au cercle familial et urbain<sup>737</sup> », en viendra progressivement, de son côté, à soupçonner son propre fils de lui apporter malheur. Pour avoir entre autres choisi de mettre en œuvre des stratégies électorales transformistes<sup>738</sup>, Consalvo incarne en effet cette ouverture au monde démocratique et au savoir qui rompt de façon drastique avec les valeurs et l'éducation traditionnelles des Uzeda di Francalanza. En témoigne le paragraphe suivant, où apparaît clairement l'incapacité de Giacomo à comprendre le sens des remarques de son garçon, qui entend dominer par des moyens « modernes », soit par sa vive intelligence, par ses connaissances étendues et, surtout, par une maîtrise innée de l'art oratoire :

<sup>733</sup> VIC, p. 972. Nous soulignons.

<sup>734</sup> PF, p. 487. Nous soulignons.

<sup>735</sup> Cf. VIC, p. 441.

<sup>736</sup> Andrea Fedi. « Persistenza e cambiamento nei *Viceré* di Federico De Roberto ». *Loc. cit.*, p. 210. Nous traduisons.

<sup>737</sup> *Ibid.* Nous traduisons.

<sup>738</sup> Il est intéressant de souligner que les deux acceptions du mot « transformisme » relèvent des champs biologique et politique et permettent l'établissement d'un lien entre nature et société. Quand, dans le premier cas, le terme désigne une « [t]héorie explicative de la succession des faunes et des flores au cours des temps géologiques, fondée sur l'idée de transformation progressive des populations et des lignées [...] » (*Petit Larousse illustré 2005*. Paris : Larousse, 2004, p. 1071), le transformisme politique en Italie est « employé péjorativement pour désigner les hommes politiques renonçant à leurs convictions pour rallier pragmatiquement les coalitions de Depretis » (Catherine Brice. *Histoire de l'Italie*. *Op. cit.*, p. 331, note 1.)

Ma perché, dunque, tutte le volte che egli aveva una discussione col figliuolo, gli veniva il mal di capo o gli si guastava lo stomaco? Perché, durante la lunga assenza di Consalvo, egli era stato benissimo? In un altro ordine d'idee, quella conversione politica che aveva acceso il furore di donna Ferdinanda e coonestata l'impugnazione del testamento, non era un'altra prova di malefico influsso? Rivangando nella propria memoria, il principe trovava altre ragioni di credere a quel funesto potere : una vendita andatagli male quando il figliuolo aveva detto : « Sarà difficile ottenere buoni prezzi »; una scossa di terremoto prodottasi dopo che il giovanotto aveva osservato : « L'Etna fuma<sup>739</sup>!... »

[Mais pourquoi donc, chaque fois qu'il avait une discussion avec son fils, avait-il mal à la tête ou au ventre? Pourquoi, durant la longue absence de Consalvo, s'était-il senti si bien? Dans un autre ordre d'idées, cette conversion politique qui avait déclenché la fureur de donna Ferdinanda et justifié la contestation du testament n'était-elle pas une preuve de l'influence maléfique?] En fouillant dans sa mémoire, il arrivait au prince de trouver maintes raisons de croire à ce pouvoir funeste : une vente qui avait mal tourné, quand son fils lui avait observé qu'il serait difficile d'obtenir le prix désiré, une secousse de tremblement de terre, après que le jeune homme eût remarqué que l'Etna fumait<sup>740</sup>.

Assurément, la tumeur qui emportera Giacomo, née d'une « pénible démangeaison<sup>741</sup> » et procédant du « sang appauvri<sup>742</sup> » des Uzeda, est le symptôme d'un blocage, d'une difficulté d'adaptation au nouveau contexte socio-politique de l'Italie unitaire et, notamment, de la Sicile, désormais régie par une monarchie parlementaire plutôt que par des absolutismes. Le refus, par Consalvo, de se plier aux diktats de son géniteur en prenant épouse quand celui-ci le lui ordonne atteste le déclin de l'autorité paternelle, signe précurseur de l'avènement de la famille conjugale intime. Le fait que le prince mourant ait choisi de déshériter son fils au profit de Teresa apparaît ainsi révélateur puisque, pour avoir voulu se venger des

<sup>739</sup> VIC, p. 937.

<sup>740</sup> PF, p. 457. Nous traduisons les phrases qui n'apparaissent pas dans la version française des *Viceré*.

<sup>741</sup> Ibid., p. 519.

<sup>742</sup> Ibid., p. 544.

dissidences de son garçon, Giacomo a lui-même rompu avec la tradition familiale qu'il cherchait à faire respecter. À preuve la réaction du notaire qui, après avoir rédigé un nouveau testament à la demande de l'agonisant, annonce au duc d'Oragua : « Le jeune prince déshérité! Mis à la porte de chez lui! Sa fille, héritière universelle! Le palais à la belle-mère!... A-t-on jamais vu chose pareille? La maison Francalanza est donc finie<sup>743</sup>? » Le discours intérieur de Consalvo montre toutefois que s'il déclare ne pas être affecté par les décisions de son père, l'État limitant désormais le pouvoir du chef de famille<sup>744</sup>, il reste un vice-roi en essence et ne peut souffrir qu'on le mette à la porte de la demeure de ses ancêtres<sup>745</sup>. La mort de Giacomo lui fait également prendre conscience de son attachement à sa lignée d'origine : bien que touchée par un phénomène de dégénérescence physiologique, celle-ci confère de fait à ses représentants des « titres sonores<sup>746</sup> » expliquant, en particulier, « la place » que Consalvo occupe « dans le monde, l'aisance avec laquelle toutes les voies s'ouvr[ent] largement devant lui<sup>747</sup> ». S'opposant aux propos rebelles qu'il adresse à son géniteur, les réflexions que le député se tient à lui-même nous ramènent en somme à la morale historique du roman de De Roberto, suivant laquelle ce ne sont que les « conditions extérieures qui changent<sup>748</sup> », les dominants parvenant à conserver leur position privilégiée au sein de l'édifice social.

Cruciale du point de vue de l'analyse des rapports entre individu et nation dans la littérature vériste, l'étude des scènes de décès et des tableaux de la vie privée mettant en jeu des questions de filiation et de paternité mérite d'être entreprise, outre dans *I Viceré*, dans *I vecchi e i giovani* de Luigi Pirandello. Nous avons déjà fait ressortir,

<sup>743</sup> *Ibid.*, p. 540.

<sup>744</sup> Cf. *ibid.*, p. 540, où Consalvo observe au sujet de son père : « Peut-il me frustrer de ce que me donne la loi? Non, n'est-ce pas? Pour le reste, qu'il fasse ce que bon lui semble! »

<sup>745</sup> Cf. *ibid.*, p. 541 : « Quant au palais... (*il se tut une seconde, car, vraiment, cela lui cuisait et le prince avait mis dans le mille*)... quant au palais, il ne manque pas de maisons et avec de l'argent on en construit de plus belles que la nôtre... » (Nous soulignons.)

<sup>746</sup> *Ibid.*, p. 544.

<sup>747</sup> *Ibid.*

<sup>748</sup> *Ibid.*, p. 602.

au chapitre précédent, la valeur symbolique du meurtre de Mauro Mortara par des soldats italiens venus réprimer l'insurrection du *Fascio* de Favara. Le sang versé par l'ancien domestique, dont le cadavre exhibe encore ses médailles lorsqu'il est retrouvé par une brigade, traduit notamment, on l'a dit, le « drame affligeant [« tristissimo »] de la Sicile d'après 1870<sup>749</sup> », où une profonde misère sociale devait conduire au soulèvement des travailleurs dans les années 1894-1895. La « crise de croissance<sup>750</sup> » du royaume italien à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle se lit par ailleurs à même l'évocation de la situation familiale du ministre Francesco D'Atri au début de la seconde partie du roman. Dès l'abord, par un procédé de focalisation interne, le narrateur expose les réflexions du *cavaliere* Cao, secrétaire du politicien, qui n'éprouve plus la même admiration qu'autrefois pour son supérieur, tel que mentionné dans l'extrait suivant :

Ah quante cose, quante particolarità ridicole n'aveva soperto nella persona di Sua Eccellenza, da che non lo ammirava più come prima! [...] E si meravigliava il cav. Cao e si rattristava insieme di poter vedere ora così quell'uomo che in altri tempi lo aveva addirittura abbagliato, acceso d'entusiasmo per le gesta eroiche che si raccontavano di lui garibaldino e poi per le memorabili lotte parlamentari "strenuamente combatutte"<sup>751</sup>.

Ah! que de choses, que de détails ridicules n'avait-il pas découverts dans la personne de Son Excellence, depuis qu'il ne l'admirait plus comme autrefois! [...] Et le *cavaliere* Cao s'étonnait et s'attristait à la fois de pouvoir, maintenant, voir de cette façon cet homme, qui, en d'autres temps, l'avait véritablement ébloui, enflammé d'enthousiasme pour les actions héroïques qu'il avait accomplies quand il était garibaldien, et par les luttes parlementaires mémorables qu'il avait « courageusement tenues<sup>752</sup> ».

<sup>749</sup> Luigi Pirandello. Lettre du 18 décembre 1908 à Ugo Ojetti. Cité in Anna Nozzoli. « Introduzione ». In *VG*, p. XIII. Nous traduisons.

<sup>750</sup> *Ibid.*

<sup>751</sup> *VG*, p. 271.

<sup>752</sup> *VJ*, p. 218.

Au cœur du drame intime du ministre : son mariage tardif, « à soixante-sept ans bien sonnés<sup>753</sup> », avec Giannetta Montalto, jeune femme dans la fleur de l'âge qui aura vite fait de « piétiner publiquement l'honneur de son mari<sup>754</sup> ». Amante de Corrado Selmi, l'un des députés compromis dans l'affaire de la Banca Romana, l'épouse de Francesco lui donnera une fillette qu'il n'a pas conçue. C'est pour faire croire à une paternité biologique véritable que le ministre teindra d'ailleurs d'une couleur « tournant au jaune canari<sup>755</sup> » sa grande barbe « qui aurait été belle si elle était restée blanche<sup>756</sup> » et les « quelques cheveux qui lui étaient restés autour du crâne<sup>757</sup> ». Ridiculisé par son cocuage autant que par ses tentatives ratées de paraître plus jeune, D'Atri sera forcé, par surcroît, de procéder au sauvetage politique du galant de sa femme, pour éviter l'« écroulement de tous les autres<sup>758</sup> ». Le contexte familial et la conjoncture nationale à l'intérieur desquels évolue le politicien se trouvent ainsi étroitement mêlés dans sa conscience, étant donné les liens de chair qui les unissent. À preuve, certaines images traversant l'esprit du vieil homme, qui « se voyait traîné par sa femme dans la boue, sur la place publique, où une meute affamée de scandales l'attendait pour le déchirer, mélangeant en une immonde pâture son corps et ceux de sa femme et de Selmi<sup>759</sup> ». Aussi la confusion est-elle extrême, alors que les soucis personnels et les angoisses professionnelles se répondent au point de ne plus former qu'un tout oppressant, comme l'indique le narrateur dans ce passage : « Il ne voyait que trop bien dans quel guêpier il s'était mis malgré lui; et il ne trouvait plus le moyen d'en sortir. Tout était sens dessus dessous, tout<sup>760</sup>! »

---

<sup>753</sup> *Ibid.*

<sup>754</sup> *Ibid.*

<sup>755</sup> *Ibid.*

<sup>756</sup> *Ibid.*

<sup>757</sup> *Ibid.* Cette évocation de la ridicule teinture du ministre D'Atri rappelle l'un des exemples développés par Pirandello dans son essai sur l'humour. Cf. Luigi Pirandello. *L'Umorismo e altri saggi*. Éd. d'Enrico Ghidetti. Florence : Giunti, 1994, p. 116.

<sup>758</sup> *VJ*, p. 225.

<sup>759</sup> *Ibid.*

<sup>760</sup> *Ibid.*, p. 223.

Inutile de spécifier que l'échec matrimonial et, davantage, la filiation biologique tronquée de la lignée D'Atri, à laquelle n'appartient pas l'enfant de Giannetta, disent les idéaux trompés et les espérances avortées des années 1890, durant lesquelles la corruption et les problèmes économiques majeurs de la Sicile jetèrent leur ombre sur le souvenir glorieux du Risorgimento. Et si le réveil de l'Italie au lendemain de l'unification fut si éprouvant, n'est-il pas fondamental de rappeler, à la suite du *cavaliere* Cao, que ces « sacrés<sup>761</sup> » bonhommes de la Révolution s'étaient « tous ou presque mariés mal et sur le tard<sup>762</sup> » ?

### Conclusion

Dans son avant-propos d'un numéro de la revue *Romantisme* paru en 2003, Gisèle Séginger constatait qu'au XIX<sup>e</sup> siècle, « la vie privée gagne en dignité parce que le regard de l'écrivain y scrute les mouvements de l'histoire<sup>763</sup> ». Par les trous et les fissures identifiés, au dernier chapitre, dans l'étanchéité des résidences familiales chez Zola, Verga, De Roberto et Pirandello, nous avons pu observer, en effet, que l'activité et l'organisation internes de la maison tout comme la représentation physique de ses habitants réfléchissent les mutations de l'espace social et de la scène publique italienne et française à l'époque moderne. Si la structure intérieure des appartements, des résidences ou des immeubles apparaît grandement signifiante dans des romans comme *Pot-Bouille*, où une dichotomie claire est instaurée entre la façade et la cour de la bâtisse, le déroulement des rituels sociaux évoqués par les auteurs à l'étude traduit et calque même souvent, à petite échelle, la dynamique sociopolitique telle qu'ils la conçoivent. Les échanges entre participants des banquets, salons et

<sup>761</sup> VIC, p. 272 : « Tutti, o quasi tutti, ammogliati tardi e male, questi benedetti uomini della Rivoluzione. » Nous traduisons l'adjectif « benedetti » employé ici dans un sens légèrement ironique. Voir également la phrase correspondante des VJ, p. 218 : « Tous ou presque s'étaient mariés sur le tard, ces malheureux héros de la Révolution ».

<sup>762</sup> VIC, p. 272. Nous traduisons.

<sup>763</sup> Gisèle Séginger. « Avant-propos ». In *Romantisme*, no 119 (« Le privé et le social »), 2003, p. 4.



autres festivités se déployant dans le cadre de la demeure familiale acquièrent ainsi une valeur ajoutée en ce qu'ils esquissent, au-delà des trajectoires individuelles et familiales, la chronique d'une société et d'une époque. Longtemps reléguées à l'espace domestique, les femmes, étant donné la sensibilité exacerbée que leur reconnaissent la médecine et la culture au temps du naturalisme et du vérisme, portent au surplus, dans le groupe d'œuvres envisagé, les stigmates des transformations sociopolitiques dont elles sont contemporaines. Quand l'appropriation symbolique du phallus s'accompagne généralement d'un phénomène de carnavalisation et/ou d'une perte de féminité, l'organisme biologique des filles, des mères et des épouses tient lieu, bien souvent, de « caisse de résonance » des traumatismes psychiques d'une nation secouée par la tempête révolutionnaire, par les insurrections et les coups d'État. Dévoilée en certains épisodes de réunions entre intimes, la portée symbolique de nombreux décès, pathologies ou phénomènes de dégénérescence montre finalement qu'au temps de la diffusion de l'art photographique, le corps romanesque se fait surface d'impression qui tout à la fois absorbe et renvoie l'image, modulée par le filtre de la subjectivité de l'auteur, de l'histoire d'un peuple.

## CONCLUSION

[I]ls racontent ainsi le Second Empire, à l'aide de leurs drames individuels, du guet-apens du coup d'État à la trahison de Sedan.

Émile Zola,  
préface à *La Fortune des Rougon*<sup>1</sup> (1871)

Ma visto d'avvicino il grottesco di quei visi anelanti non deve essere evidentemente artistico per un osservatore? non deve dare, a seconda dell'aspetto che loro impronta l'ambiente che attraversano nei luoghi e nelle età, la fisionomia storica?

Giovanni Verga,  
deuxième ébauche de préface  
aux *Malavoglia*<sup>2</sup> (1881)

Consommant la fragmentation des absolus et l'amorce d'une ère sous le signe « du rapport, de l'échange et du changement, des conquêtes et des mises en cause<sup>3</sup> », le dix-neuvième siècle est le théâtre d'une mutation épistémologique de taille, ainsi que le rappelaient dernièrement certains critiques littéraires et spécialistes des sciences humaines. Marqué par la publication, en France et en Italie, de *La Comédie humaine* (1842-1850) et des *Promessi Sposi* (1840-1842), puis des *Rougon-Macquart* (1871-1893) et des œuvres inscrites dans la lignée esthétique vériste, cette période historique établit en effet, au cœur de ses représentations, « un nouveau schème

---

<sup>1</sup> Émile Zola. « Préface ». In *La Fortune des Rougon*. In *RM*, p. 3.

<sup>2</sup> Giovanni Verga. « Due prefazioni a *I Malavoglia* ». In Enrico Ghidetti. *Verga. Guida storico-letteraria. Op. cit.*, p. 75. Extrait tiré de la seconde ébauche de préface aux *Malavoglia*. Nous traduisons ainsi le passage : « Mais vu de près, le grotesque de ces visages haletants ne recèle-t-il pas un caractère foncièrement artistique pour l'observateur? Modelé par le milieu qu'ils traversent dans le temps et dans l'espace, ne permet-il pas de saisir la physionomie historique? »

<sup>3</sup> Gisèle Séginger. « Avant-propos ». In *Romantisme*, no 119 (« Le privé et le social »), 2003, p. 5.

organisateur<sup>4</sup> » : la relation entre le privé et le social. À l'origine d'« un partage dynamique qui tantôt génère des oppositions tantôt à l'inverse divers types de relation<sup>5</sup> », la dialectique entre l'une et l'autre sphère s'est révélée particulièrement signifiante au sein du corpus d'œuvres à l'examen. Nous avons en effet constaté que dans le cycle zolien tout comme chez Verga (*I Vinti*, 1881-1889) De Roberto (*I Viceré*, 1894) et Pirandello (*I vecchi e i giovani*, 1913), un réseau de liens métaphoriques, métonymiques et symboliques unit la représentation du macrocosme sociopolitique et l'évocation du microcosme domestique. Tant du point de sa structure et de son organisation interne qu'au plan des relations qui s'y nouent et des corps qui s'y dévoilent, la maison patrimoniale vibre ainsi au rythme des tressaillements de l'État et de la société qui l'englobent.

Dans son introduction à un recueil d'essais paru en 2006, l'historienne Ilaria Porciani observe que si le discours révolutionnaire français lia étroitement structures politiques et espace privé, conçu comme lieu d'éducation au patriotisme et à la démocratie<sup>6</sup>, le *Risorgimento* et l'Italie unitaire envisagèrent semblablement la famille comme « une synthèse de la nation<sup>7</sup> » [« un compendio della nazione<sup>8</sup> ». L'analyse effectuée au sein de notre thèse a montré que les romans naturalistes et véristes considérés, qui traitent de sujets historiques plus ou moins contemporains de l'époque de leur genèse – soit le Second Empire (1852-1870) en France de même que l'avant et l'après fondation du royaume d'Italie (1860-61) – déploient un imaginaire littéraire associant *intimement* évolution sociopolitique et chronique familiale.

---

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 3.

<sup>5</sup> *Ibid.*

<sup>6</sup> Cf. Ilaria Porciani. *Famiglia e nazione nel lungo Ottocento italiano. Modelli, strategie, reti di relazioni*. Coll. « I libri di Viella », no 59. Rome : Viella, 2006, p. 33 et suivantes.

<sup>7</sup> *Nuova enciclopedia popolare italiana*. Vol. 8, 1859, p. 92. Sous « Famiglia ». Nous traduisons.

<sup>8</sup> *Ibid.*

Au premier chapitre, l'étude des relations intergénérationnelles, qu'appelait la centralité du thème de l'héritage dans les romans étudiés, donne la mesure du choc psychique engendré par l'avènement de la modernité et les transformations politiques et culturelles qu'elle implique. Laissant apparaître la vision historique présidant à l'écriture des récits sur lesquels ont porté nos investigations, le mode d'interaction entre consanguins de divers groupes d'âge et, en particulier, les rapports entre pères et fils/filles accusent les effets de la mutation du tissu social et de la superstructure sur la conscience de ceux qui en furent les témoins. Aussi, le déclin des sociétés traditionnelles, l'érosion graduelle de la *patria potestas* et l'affirmation croissante des femmes, qui accèdent à l'éducation supérieure vers la fin du siècle, sont donnés à lire au travers de la narration des conflits et des échanges familiaux, qui rendent compte de la modification de l'échelle de valeurs prévalant du temps des aînés. La trajectoire narrative de 'Ntoni dans *I Malavoglia* reste entre autres symptomatique du délaissement de plus en plus marqué de cet « idéal de l'huître<sup>9</sup> » [« ideale dell'ostrica<sup>10</sup> »] évoqué dans la nouvelle « Fantasticheria » de Verga et à laquelle fait allusion plus d'un proverbe formulé par l'aïeul du célèbre clan romanesque. C'est le choix, par certains jeunes gens, d'embrasser la voie du transformisme qui témoigne par ailleurs du chambardement des systèmes politiques français et italien dans la seconde moitié du dix-neuvième siècle. Les conversions d'Aristide Saccard au bonapartisme et de Consalvo Uzeda à la monarchie parlementaire de Vittorio Emanuele II illustrent l'empressement de certains fils à s'adapter au changement de régime gouvernemental pour faire croître leur prestige et leur influence dans les domaines où ils cherchent à s'imposer. Le passage de la famille patriarcale à la famille « conjugale intime<sup>11</sup> » – pour reprendre la terminologie employée par Marzio Barbagli – ressort enfin, dans les œuvres étudiées, de la description des nouveaux

<sup>9</sup> Giovanni Verga. « Fantasticheria ». In *Novelle*. Introduction de Vincenzo Consolo, notes et commentaires de Francesco Spera. Milan : Feltrinelli, 2002, p. 108. Nous traduisons.

<sup>10</sup> *Ibid.*

<sup>11</sup> Marzio Barbagli. *Sotto lo stesso tetto. Mutamenti della famiglia in Italia dal XV al XX secolo*. Bologne : Il Mulino, 1988, p. 16. Nous traduisons.

types de relations liant les géniteurs à leurs enfants. L'on se souviendra que les rapports, exemplaires à ce chapitre, de Maxime (*La Curée*) et de Celsina (*I vecchi e i giovani*) avec leurs pères respectifs se distinguent, dans un cas, par un troublant compagnonnage, et dans l'autre, par un quasi-renversement de l'autorité du mâle et du chef de famille. Dans plusieurs œuvres, la perte de puissance morale de l'homme-pourvoyeur, qui n'est plus le maître absolu des destinées des siens, ou la disparition pure et simple de la figure paternelle, bien souvent relayée par une silhouette féminine inquiétante, « détraquée » ou castratrice, exprime du reste une modification en profondeur du paysage sociopolitique. Dans le cycle zolien, l'absence originelle du Père et sa substitution par une créature « bizarre<sup>12</sup> », d'« une singularité d'allures qu'on put prendre pour de la sauvagerie<sup>13</sup> », va de pair avec l'amorce d'une « étrange époque de folie et de honte<sup>14</sup> » initiée dans la violence sanglante d'un coup d'État. Aux racines de la propagation de la tare, pendant symbolique de cette ère de débordements formidables qui verra la montée des « basses classes<sup>15</sup> » « à toutes les situations<sup>16</sup> » et le déclin de l'aristocratie, se trouve ainsi le triomphe carnavalesque de la déraison et de la sensualité féminines sur l'esprit de mesure viril.

Fait à souligner, la représentation des contacts noués entre générations successives d'individus, si elle tient une large place dans les fictions véristes à l'étude, s'avère sensiblement moins développée dans *Les Rougon-Macquart* pour des raisons liées à son organisation interne, à l'importance accordée à l'étude du milieu et au faible étalement temporel de l'intrigue. De fait, alors que la structure narrative de l'*Histoire naturelle et sociale d'une famille sous le Second Empire* repose sur la mise en place de liens héréditaires entre les actants et sur la transmission d'une « fêlure » originelle, la règle de rotation des protagonistes de la série contribue, d'une part, au

---

<sup>12</sup> Émile Zola. *La Fortune des Rougon*. In *RM*, t. 1, p. 41.

<sup>13</sup> *Ibid.*

<sup>14</sup> Émile Zola. « Préface ». In *ibid.*, p. 4.

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 3.

<sup>16</sup> *Ibid.*

cloisonnement de ceux-ci d'un roman à l'autre. D'autre part, l'intérêt de Zola pour la dynamique des groupes sociaux et l'inscription de la série naturaliste dans le « cercle fini<sup>17</sup>» du Second Empire explique que, contrairement à ce que l'on observe chez les véristes, les transformations de la sphère politique nationale et le sens de l'histoire ne constituent pas l'objet premier de réflexion de l'auteur français.

Alors que les rapports des parents avec leur progéniture renvoient souvent l'image, dans les récits étudiés, des bouleversements de l'espace social ou de la scène publique par l'instauration de procédés de signification d'ordre métaphorique et métonymique, certains actants et *topoi* expriment, à eux seuls, des moments-clés de l'évolution nationale et de la temporalité narrative. Répondant à la définition de « symboles » par Durkheim, fondateur de la sociologie française, qui voit en ceux-ci des intermédiaires *matériels* exprimant les représentations collectives<sup>18</sup>, les actants et lieux envisagés au second chapitre relèvent de deux groupes distincts : le premier, qui comprend les personnages-mémoires et les vestiges et antres du souvenir, cristallise un passé révolu par rapport au présent de l'écriture ou de l'intrigue. Le second, qui regroupe les maisons en transformation et les logis mouvants et infiltrés, accuse les mutations culturelles et politiques contemporaines au naturalisme et au vérisme.

C'est en reprenant quatre des principaux critères d'analyse employés par Philippe Hamon dans l'article intitulé « Pour un statut sémiologique du personnage<sup>19</sup> » que nous avons tâché de définir les caractéristiques descriptives et fonctionnelles du « personnage-mémoire », cette figure singulière dont nous avons noté la présence dans l'ensemble des œuvres de notre corpus. Sous l'angle de sa *qualification*

---

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 4.

<sup>18</sup> Cf. Baudouin Decharneux et Luc Nefontaine. *Le Symbole*. Coll. « Que sais-je? ». Paris : Presses universitaires de France, 2006, p. 96.

<sup>19</sup> Philippe Hamon. « Pour un statut sémiologique du personnage ». In Roland Barthes, Wolfgang Kayser et al. *Poétique du récit*. Coll. « Points », série « Sciences humaines ». Paris : Seuil, 1977, p. 115-180.

*différentielle*, soit de son profil psychophysiologique et de ses attributs particuliers, le type d'actant circonscrit s'est présenté *a priori*, dans les récits à l'examen, dans le rôle d'aïeuls, de géniteurs ou de parents âgés ou encore de vieillards liés à la famille principale. Nous avons observé d'entrée de jeu que la couleur blanche « donne le ton » à son portrait physique et témoigne, suivant le cas, de son âge vénérable, de sa sagesse ou encore du processus de dégénérescence qui l'affecte. Il est apparu en outre qu'au niveau moral, le personnage-mémoire se découvre peu enclin à revoir ses principes directeurs lorsque son environnement se modifie sous l'effet du progrès et de l'évolution. L'intégrité ou, plutôt, l'intransigeance dont il fait preuve se lit d'ailleurs à même sa prestance ou la franchise de ses manières. En certaines circonstances fortement chargées au plan émotif, on a vu de quelle façon la morale et la physionomie « empesées » de cet actant se figent jusqu'à conduire à une sorte de pétrification du sujet, qui rapproche celui-ci de l'icône religieuse et du mémorial. Corps-archive, le personnage-mémoire ne retrace-t-il pas d'ailleurs sur le parchemin de sa chair et avec l'encre des liquides vitaux qui circulent en lui la chronique d'une époque, d'une classe, d'une famille et d'un clan, parfois aux prises avec un phénomène de dégénérescence? On sait que chez Zola, l'appauvrissement physiologique graduel de la famille principale implique au reste l'idée de « mémoire organique » qui, dérivée de la théorie lamarckienne des caractères acquis, envisage l'individu comme une « histoire vivante<sup>20</sup> » façonnée par la somme des expériences passées de ses ancêtres.

---

<sup>20</sup> Laura Christine Otis. « The Memory of the Race : Organic Memory in the Works of Émile Zola, Thomas Mann, Miguel de Unamuno, Sigmund Freud and Thomas Hardy ». *Dissertation Abstracts International*, vol. 52, no 8 (février 1992), p. 2917A. Nous traduisons ici librement l'expression anglaise « living history text ». Cf. *id.* *Organic Memory. History and the Body in the Late Nineteenth & Early Twentieth Centuries*. Coll. « Texts and contexts ». Lincoln : Presses de l'Université du Nebraska, 1994, p. 3 : « La théorie de la mémoire organique situa le passé *dans* l'individu, *dans* le corps, *dans* le système nerveux. » (Nous traduisons.) Rappelons que l'un des ouvrages scientifiques consultés par Zola en vue de l'élaboration des *Rougon-Macquart*, soit le *Traité des dégénérescences* (1857) de Bénédic Morel, repose sur cette idée de « mémoire organique » en ce que l'auteur y présente l'individu comme « la synthèse des péchés de ses pères ». (Voir *ibid.*, p. 50. Nous traduisons.)

Associée à divers modes concrets de transmission culturelle, la figure narrative circonscrite au deuxième chapitre de notre thèse relaie le souvenir d'une époque achevée par le biais, notamment, d'objets et de chroniques dont elle s'enorgueillit (arbre généalogique, traité d'héraldique, fonds de récits à saveur quasi légendaire, transmis oralement de génération en génération, etc.). Si elle se refuse généralement à accepter les enjeux de la modernité, elle est pourvue, dans certains cas – pensons à tante Dide ou à Pascal dans *Les Rougon-Macquart* – d'une capacité de double vue lui permettant de saisir la dynamique présidant à l'évolution de la lignée à laquelle elle appartient.

Du point de vue de la *distribution différentielle* du personnage-mémoire dans les fictions naturalistes et véristes à l'étude, on a pu constater que ce type d'actant, tel Bonnemort dans *Germinal*, s'impose d'ordinaire en début et en fin de récit et de série. Quand, peu après l'*incipit* des œuvres examinées, il exprime sa propre vision du monde en déployant ses qualifications particulières, le dénouement des romans où il apparaît le confronte à une mutation irréversible de l'univers sociopolitique ou au terme de ses propres jours. S'affirmant à des moments-clefs de la narration, il recèle une importance fondamentale au plan de l'interprétation idéologique des romans du corpus. C'est, ainsi, le jour de la prise de Rome que se dévoile la folie de Frà Carmelo, conséquence de la dissolution des corporations religieuses et de la vente des biens de l'Église par le gouvernement de Vittorio Emanuele II.

Démontrant une faible latitude associative, le personnage-mémoire, généralement représenté en compagnie du même cercle d'actants, fait sien, au plan de son *autonomie différentielle*, l'un des dictons énoncés par padron 'Ntoni dans *I Malavoglia*, soit : « 'Ntroi 'ntroi, ciascuno coi pari suoi<sup>21</sup> » [« Veille l'abeille!

---

<sup>21</sup> *IM*, p. 23.



Chacun avec ses pareils<sup>22</sup>! »]. Quoique peu enclin à sortir du groupe restreint de ses parents proches, il entretient néanmoins des relations capitales avec le protagoniste du récit où il intervient. Rappelons, à ce chapitre, la position cardinale de tante Dide dans la généalogie de ses descendants et la relation cruciale du père de Bastianazzo avec son *nipote* [« petit-fils »]. Portée à la réflexion étant donné son naturel solitaire, la figure narrative qui nous intéresse exprime du reste souvent ses discours intérieurs dans des scènes d'épanchement auxquelles assiste le héros ou l'un des protagonistes des œuvres étudiées. C'est en présence de Denise que Bourras expose, conformément au schéma de l'« abandon volubile<sup>23</sup> » mis en évidence par Hamon, la chronique attestant la décadence des petites boutiques, écrasées par les grands magasins. On a souligné, au demeurant, que la mobilité topologique limitée du personnage-mémoire explique son couplage narratif avec des lieux de souvenir et, plus particulièrement, des commerces ou des résidences dont l'état extérieur entretient un lien de correspondance symbolique avec la santé et la vigueur de ses propriétaires. Dans *Mastro-don Gesualdo*, les corps souffreteux de don Diego et de don Ferdinando répondent clairement à la décrépitude de la maison Trao, « une vraie bicoque<sup>24</sup> » attestant la décadence sociale de la noble lignée.

Si, pour l'auteur des *Rougon-Macquart*, les écrivains naturalistes regroupent « les actifs ouvriers qui sond[ent] l'édifice, indiquant les poutres pourries [...], les pierres descellées<sup>25</sup> », l'analyse de la *fonctionnalité différentielle* du personnage-mémoire a révélé que celui-ci condense, en une figure unique, une temporalité passée ou une configuration historique appelée à disparaître. Revendiquant le titre de « raconteurs

---

<sup>22</sup> *LM*, p. 43.

<sup>23</sup> Philippe Hamon. *Le Personnel du roman : le système des personnages dans Les Rougon-Macquart d'Émile Zola*. Coll. « Histoire des idées et critique littéraire », no 211. Genève : Librairie Droz, 1983, p. 81.

<sup>24</sup> *MDG2*, p. 14.

<sup>25</sup> Émile Zola. *Lettre à la jeunesse*. In *OC*, t. 10, p. 1229.

du présent<sup>26</sup> », pour reprendre l'expression des frères Goncourt, les auteurs inscrits dans la lignée esthétique zolienne conféreront à ce type d'actant un rôle fictionnel comparable à celui de l'icône religieuse, qui tout à la fois reflète et véhicule une force transcendante<sup>27</sup>. Porteur d'un héritage familial, biologique, social ou politique qui s'exprime à même son corps marqué, le personnage-mémoire, incarnation d'un « récit des origines », rend compte d'une antériorité qui, au-delà du cadre strictement fictionnel, rejoint une réalité historique liée à l'évolution nationale ou à la genèse même des romans considérés. Il instille enfin subtilement à une œuvre voulue « objective » une portée idéologique et, notamment, une vision particulière du progrès, comme le prouve le cas de Béraud du Châtel, républicain qui, au terme de *La Curée*, acquittera les dettes de sa fille, représentante par excellence de la « vie à outrance<sup>28</sup> » du Second Empire.

Prolongeant l'identification des compétences et du rôle narratif du groupe d'actants envisagé, l'étude, dans la seconde partie du deuxième chapitre, des lieux à valeur symbolique s'est entre autres portée sur les vestiges et les « sanctuaires » du passé qui accompagnent la représentation du personnage-mémoire. Celui-ci s'avère en effet territorialisé et assigné à résidence au sein des fictions où il s'impose, l'espace se découvrant, chez Zola tout comme chez Verga, De Roberto et Pirandello, bien souvent « “compartimenté”, “découpé”, “cadastré”, “grillé<sup>29</sup>” ». Un lien d'ordre métonymique unit ainsi tant la condition physique du personnage-mémoire que l'état de sa maison et, plus largement, la situation de la famille ou du groupe social ou professionnel dont il relève. Dans le second roman du cycle des *Vinti*, la piètre

<sup>26</sup> Edmond et Jules de Goncourt. *Journal : Mémoires de la vie littéraire*. T. 2 : 1864-1878. Avant-propos de l'Académie Goncourt. Texte intégral établi et annoté par Robert Ricatte. Paris : Fasquelle et Flammarion, 1956, p. 96.

<sup>27</sup> Voir Olivier Clément. « Icône ». In *Encyclopaedia Universalis*. T. 11, 2002, p. 776.

<sup>28</sup> Émile Zola. « Préface à *La Curée* ». Citée in Henri Mitterand. « Notes ». In *La Curée*. In *RM*, t. 1, p. 1583.

<sup>29</sup> Philippe Hamon. *Le Personnel du roman : le système des personnages dans Les Rougon-Macquart d'Émile Zola*. *Op. cit.*, p. 206.

condition physique de don Ferdinando et de don Diego répond à la décrépitude de la maison Trao, « une vraie bicoque<sup>30</sup> » qui, lors même qu'elle jouxte, de manière significative, la demeure du nouveau bourgeois Gesualdo, accuse la décadence de la noblesse. Alors que l'évocation des ruines naturalistes et véristes, de la même façon que l'inscription fictionnelle du personnage-mémoire, donne à lire une vision personnelle de l'histoire sociopolitique, nous avons pu mesurer l'importance des passages descriptifs consacrés aux maisons du corpus. Par-delà le fait que les changements de demeures successifs de certains actants – qu'on songe à Félicité Puech, à Gervaise Macquart ou au fils de Nunzio Motta – rendent compte de la trajectoire d'individus et de groupes sociaux, l'on a pu constater que de nombreux logis ne répondent plus au mythe dix-neuviémiste de la « maison-coquille ». Objets de transformations internes souvent vécues sur le mode de la contamination ou de la dégradation, les habitations qui, dans *Les Rougon-Macquart*, constituent l'indice matériel d'un statut socio-économique et qui, dans les romans véristes, symbolisent plutôt un clan dans son évolution temporelle, s'ouvrent, se trouent, exhibent leurs béances. Annonçant, au plan littéraire, l'avènement de la maison-cauchemar du XX<sup>e</sup> siècle tout comme, au niveau sociohistorique, l'amorce d'une ère de soupçon et de relativité, la perte générale d'étanchéité de la *domus*, ce « doublet microcosmique du corps matériel comme du corps mental<sup>31</sup> », pour Gaston Bachelard et Gilbert Durand, s'affirme souvent de pair avec la dégradation de la santé de son principal occupant. En dehors du personnage-mémoire, plusieurs figures romanesques, tel le héros éponyme de *Mastro-don Gesualdo*, seront par suite aux prises avec une double invasion : soit, l'occupation de leur espace privé et intime par des indésirables et la progression, à l'intérieur de leur organisme, d'affections graves ou de pathologies fatales.

---

<sup>30</sup> MDG2, p. 14.

<sup>31</sup> Gilbert Durand. *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire. Introduction à l'archétypologie générale*. Coll. « Études supérieures ». Paris : Bords, 1969, p. 277. Voir également Gaston Bachelard. *La Poétique de l'espace*. 4<sup>e</sup> éd. Coll. « Bibliothèque de philosophie contemporaine », sect. « Logique et philosophie des sciences ». Paris : Presses universitaires de France, 1964, p. 26.

On conçoit dès lors l'intérêt présenté, au troisième chapitre de notre thèse, par l'analyse de scènes dans lesquelles le corps et ses ambassadrices par excellence au XIX<sup>e</sup> siècle – les « personnes du sexe » en l'occurrence – expriment la mutation du paysage social et politique national. L'observation des rapports entre femmes et pouvoir dans les oeuvres du corpus, mue par la volonté d'enregistrer les effets, sur l'imaginaire naturaliste et vériste, de l'émancipation lente quoique graduelle de la gent féminine, a ainsi permis de mettre au jour une diversité de postures. Comme on l'a montré, celles-ci vont en effet d'une réification totale de l'épouse, sorte de prolongement de la richesse et du prestige social de son mari, à un affranchissement quasi achevé de la célibataire ou de la veuve devenue sujet à part entière de son action. Le groupe relativement limité de dames évoluant, au sein des *Rougon-Macquart*, dans le champ politique et économique affichent toutefois certains attributs révélateurs d'une angoisse de subversion carnavalesque de l'ordre social. Le sac de cuir vaste et fissuré que celles-ci transportent dans leurs pérégrinations urbaines et par le biais duquel elles « brassent des affaires » suggère en effet le caractère contre nature des activités qu'elles exercent. Si, dans le sillage des jupes élimées ou maculées de boue de ces aventurières de la cité moderne, affleure le danger d'un renversement de l'équilibre social, on a par ailleurs mis en évidence le lien serré établi, tant chez Zola (*Germinal*) que chez Verga (« Libertà »), entre la figure de la castratrice et le thème révolutionnaire. Outre le fait que les rituels sociaux tenus dans l'espace du privé reflètent les grands mouvements de l'histoire sociopolitique, il nous a, du reste, été donné de constater de quelle manière l'agonie de représentantes du « beau sexe » fait pendant, dans *Nana* tout comme dans *Mastro-don Gesualdo*, à des moments de « fièvre » nationale dévorante : le déclenchement de la guerre franco-prussienne et l'insurrection révolutionnaire palermitaine de 1848. De façon générale, le corps individuel entretient d'ailleurs de profondes relations symboliques avec le « corps » social, ainsi qu'en témoignent, dans les œuvres

naturalistes et véristes examinées, les phénomènes de dégénérescence et les scènes de naissance, de maladie et de mort, qui dévoilent la « mécanique » humaine par l'évocation des grands passages de l'existence.

Dans son récent essai sur les *Poétiques du Messie. L'Origine juive en souffrance* (2007), Anne Élane Cliche rappelait en ces termes la nature du concept d'historicité :

Ce qui fait l'histoire – c'est une banalité de le dire – relève d'une articulation, elle aussi temporelle. L'historicité désigne donc la manière dont on compose cette articulation [...]. En établissant un lien causal entre différents moments de la succession événementielle, l'historicité établit sur le coup ou après coup une détermination qu'elle voudrait effective, mais qui n'en est pas moins soumise à l'ordre du signifiant, à sa logique d'ordonnement, à sa condensation comme à son expansion<sup>32</sup>.

Apparu dans la langue française en 1872, ainsi que nous le rapporte le *Dictionnaire d'étymologie* (2001) de Jean Dubois, Henri Mitterand et Albert Dauzat, le substantif ainsi défini procède de l'invention, au XIX<sup>e</sup> siècle, de ce « sens historique<sup>33</sup> » évoqué par Flaubert dans sa lettre du 3 juillet 1860 aux frères Goncourt. Alors que, durant les Lumières, c'est l'« inventaire de l'expérience des hommes<sup>34</sup> » que tâche d'effectuer l'historien, celui-ci ambitionnera, en effet, cent ans plus tard, de « retrouver la rationalité derrière le chaos apparent, pour déchiffrer et pouvoir infléchir le cours des

<sup>32</sup> Anne Élane Cliche. *Poétiques du Messie. L'Origine juive en souffrance*. Coll. « Documents ». Montréal : XYZ, p. 20.

<sup>33</sup> Gustave Flaubert. Cité in Gisèle Séginer. « Introduction ». In *id.* (dir. publ.). *Écriture(s) de l'histoire*. Strasbourg : Presses universitaires de Strasbourg, 2005, p. 5.

<sup>34</sup> Sophie-Anne Leterrier. *Le XIX<sup>e</sup> siècle historien : anthologie raisonnée*. Coll. « Histoire Belin Sup ». Paris : Belin, 1997, p. 11. Voir également, à ce sujet, l'introduction de Jean-Marc Drouin à *L'Origine des espèces* de Darwin : « L'histoire naturelle occupe au XVIII<sup>e</sup> siècle une place centrale dans la culture, en Grande-Bretagne comme sur le Continent. Faut-il rappeler que le mot "histoire" n'implique nullement ici l'idée de déroulement temporel que nous serions tentés d'y mettre, mais qu'il est seulement à prendre au sens étymologique : enquête, recherche d'information. » (Texte établi par Daniel Becquemot à partir de la trad. de l'anglais d'Edmond Barbier. Coll. « GF », no 685. Paris : Flammarion, 1992, p. 9.)

choses<sup>35</sup> ». Partiellement à l'origine de cette mutation des visées de l'histoire, la Révolution française et, notamment, le régicide contribueront, en premier lieu, à rompre avec l'idée de transcendance en mettant en relief le jeu de tensions sociales capable de subvertir les rapports de domination entre classes. Le « besoin de sociologie et d'anthropologie du nouvel univers bourgeois<sup>36</sup> », évoqué par Roberto Bigazzi dans *Le Risorse del romanzo*, explique ainsi la large diffusion, bien avant l'élaboration des *Rougon-Macquart* de Zola, des *Physiologies*, des croquis de mœurs et des portraits basés sur des types géographiques ou sociaux<sup>37</sup>. Impossible, par ailleurs, d'éluder les formidables répercussions de la théorie évolutionniste de Darwin, qui publiera en 1859 la première édition de *L'Origine des espèces*. Dans son introduction à une récente réédition de l'ouvrage, Jean-Marc Drouin constatait du reste lui-même :

À son corps défendant peut-être, ou plus sciemment qu'il ne le laisse entendre, qu'importe, Darwin instaure un changement dans la pensée dont l'impact dépasse largement le seul champ de l'histoire naturelle. Par sa portée ce changement a pu être comparé, d'une part, à la révolution héliocentrique, liée aux noms de Copernic et de Galilée et, d'autre part, à la mise en scène de l'inconscient par la psychanalyse<sup>38</sup>.

Contrairement à Balzac, « peintre des types, [...] archéologue du mobilier, nomenclateur des professions, enregistreur du bien et du mal<sup>39</sup> », le chef de file du naturalisme français rendra compte, partant, de son projet de cycle romanesque par le recours à un vocabulaire fortement inspiré des hypothèses du scientifique britannique.

<sup>35</sup> Sophie-Anne Leterrier. *Le XIX<sup>e</sup> siècle historien : anthologie raisonnée*. Op. cit., p. 11.

<sup>36</sup> Roberto Bigazzi. *Le Risorse del romanzo. Componenti di genere nella narrativa moderna*. Pise : Nistri-Lischi, 1996, p. 119. Nous traduisons.

<sup>37</sup> Cf. Henri Mitterand. *Zola : l'histoire et la fiction*. Coll. « Écrivains ». Paris : Presses universitaires de France, 1990, p. 22.

<sup>38</sup> Jean-Marc Drouin. « Introduction ». In Charles Darwin. *L'Origine des espèces*. Op. cit., p. 27.

<sup>39</sup> Émile Zola. « Différences entre Balzac et moi ». In « Documents et plans préparatoires ». In *RM*, t. 5, p. 1736.

À preuve, ces extraits des « Notes générales sur la nature de l'œuvre », où Zola observe : « Chaque chapitre, chaque *masse* doit être comme une *force* distincte qui *pousse* au dénouement. [...] Étudier les hommes comme de simples *puissances* et constater les *heurts*<sup>40</sup>. » Le titre même de la série élaborée par Giovanni Verga, soit *I Vinti* [« *Les Vaincus* »], de même que la préface aux *Malavoglia*, où l'auteur italien fait allusion, outre au « courant de l'activité humaine<sup>41</sup> », à la « lutte<sup>42</sup> » pour le mieux-être et à ceux qui « courbent la tête sous le pied brutal des nouveaux arrivants<sup>43</sup> », apparaissent clairement marqués, de la même façon, par l'idée du combat des espèces pour leur survie.

Par ailleurs, si Darwin établit un parallèle, dans son traité, entre le développement de l'embryon et l'évolution de l'espèce<sup>44</sup>, et donc entre organisme individuel et collectivité, certaines notions évolutionnistes seront réinvesties sémantiquement au niveau politique, tel qu'on l'a brièvement remarqué au troisième chapitre de notre thèse. Aussi, le lexème « transformisme » qui, dans le champ de la biologie, désigne la « [t]héorie explicative de la succession des faunes et des flores au cours des temps géologiques, fondée sur l'idée de transformation progressive des populations et des lignées<sup>45</sup> [...] », recouvre péjorativement, en Italie, le processus par lequel, dans les premiers temps de l'Unité, des « hommes politiques renon[cèrent] à leurs convictions pour rallier pragmatiquement les coalitions de Depretis<sup>46</sup> ». Ce n'est ainsi pas un hasard si Zola, de la même façon que Verga, De Roberto et Pirandello, choisiront de dépeindre la modernité par l'établissement de liens symboliques et métaphoriques

---

<sup>40</sup> Émile Zola. « Notes générales sur la nature de l'œuvre ». In « Documents et plans préparatoires ». In *RM*, t. 5, p. 1743 et p. 1744. Voir, à ce sujet, les remarques d'Henri Mitterand qui, dans *Zola : l'histoire et la fiction* (*op. cit.*, p. 59), remarque : « Une sorte d'imaginaire darwinien commence à recouvrir le substrat du positivisme déterministe [...]. »

<sup>41</sup> Giovanni Verga. « Préface de l'auteur à la première édition des *Malavoglia* ». In *LM*, p. 378.

<sup>42</sup> *Ibid.*, p. 377.

<sup>43</sup> *Ibid.*, p. 379.

<sup>44</sup> Cf. Jean-Marc Drouin. « Introduction ». In Charles Darwin. *L'Origine des espèces*. *Op. cit.*, p. 32.

<sup>45</sup> *Petit Larousse illustré 2005*. Paris : Larousse, 2004, p. 1071. Sous « transformisme ».

<sup>46</sup> Catherine Brice. *Histoire de l'Italie*. *Op. cit.*, p. 331, note 1.

entre sphère publique et espace privé. Opposant, dans un article, *La Comédie humaine* à l'œuvre d'Erckmann-Chatrian, l'auteur des *Rougon-Macquart*, qui exerça une influence majeure sur l'esthétique vériste, décrit au reste, en 1866, le monde fictionnel créé par Balzac comme « un peuple ondoyant et divers, une famille humaine complète<sup>47</sup> » qui est « à l'image de notre propre société<sup>48</sup> ». On comprend dès lors pourquoi, étant donné l'ascendant exercé par la médecine au temps de la genèse des écrits du corpus, Zola, dénonciateur des excès du Second Empire, et les auteurs siciliens à l'étude, témoins des dérives de l'unité italienne, retraceront la dynamique organique et la trajectoire sociale de clans singuliers pour circonscrire la physionomie différenciée de leur époque.

---

<sup>47</sup> Émile Zola. Cité in Henri Mitterand. *Zola : l'Histoire et la fiction. Op. cit.*, p. 14.

<sup>48</sup> *Ibid.*



## BIBLIOGRAPHIE

### A. CORPUS PRIMAIRE

#### 1) Œuvres zoliennes

Zola, Émile. *Les Rougon-Macquart. Histoire naturelle et sociale d'une famille sous le Second Empire*. Éd. intégrale publiée sous la dir. d'Armand Lanoux. Études, notes, variantes, glossaire et index par Henri Mitterand. 5 t. Coll. « Bibliothèque de la Pléiade », nos 146, 154, 173, 187 et 194. Paris : Gallimard, 1960-1967.

\_\_\_\_\_. *Œuvres complètes*. Éd. établie sous la dir. de Henri Mitterand. Préf. de Claude Bonnefoy, Michel Butor, Auguste Dezalay et Henri Mitterand. 15 t. Paris : Cercle du livre précieux, 1966-1969.

#### 2) Œuvres italiennes

De Roberto, Federico. *I Viceré*. In *Romanzi novelle e saggi*. Introduction et notes de Carlo A. Madrignani. Coll. « I Meridiani », 4<sup>e</sup> éd. Milan : Mondadori, 1998, p. 411-1103.

\_\_\_\_\_. *Les Princes de Francalanza*. Trad. de l'italien par Henriette Valot. Introduction de Marcel Brion, préf. de Georges Piroué. Paris : Denoël, 1979, 614 p.

Pirandello, Luigi. *I vecchi e i giovani*. Introduction et notes par Anna Nozzoli, chronologie par Simona Costa. Coll. « Tutte le opere di Luigi Pirandello ». Milan : Mondadori, 1992, 549 p.

\_\_\_\_\_. *Les Vieux et les Jeunes*. Trad. de l'italien par Jacqueline Bloncourt-Herselin. Présentation de Mario Fusco. Paris : Denoël, 1982, 401 p.

Verga, Giovanni. *I Malavoglia*. Éd. de Salvatore Guglielmino. Coll. « Leggere narrativa ». Milan : Principato, 1985, 326 p.

\_\_\_\_\_. *Les Malavoglia*. Trad. de l'italien par Maurice Darmon, avant-propos de Giuseppe Bonaviri. Coll. « Folio ». Paris : Gallimard, 1988, 395 p.

\_\_\_\_\_. *Mastro-don Gesualdo*. Introduction et notes par Corrado Simioni. Coll. « Gli Oscar », no 59. Milan : Mondadori, 1976, 379 p.

\_\_\_\_\_. *Mastro-don Gesualdo*. Présentation en appendice de l'éd. de 1888. Introduction et notes par Giancarlo Mazzacurati. Coll. « ET Classici », no 123. Turin : Einaudi, 1993, 630 p.

\_\_\_\_\_. *Mastro-don Gesualdo*. Trad. de l'italien par Maurice Darmon, postface de Carlo A. Madrignani. Coll. « L'Arpenteur ». Paris : Gallimard, 1991, 374 p.

### 3) Écrits fondateurs du réalisme, du naturalisme et du vérisme

Balzac, Honoré (de). « Avant-propos à *La Comédie humaine* ». In *Études de mœurs : scènes de la vie privée*. T. 1 de *La Comédie humaine*. Éd. publiée sous la dir. de Pierre-Georges Castex; avec la collaboration de Pierre Barbéris [et al.]. Coll. « Bibliothèque de la Pléiade ». Paris : Gallimard, 1976, p. 3-20.

De Roberto, Federico. « Saggi e prefazioni ». In *Romanzi novelle e saggi*. Introduction et notes de Carlo A. Madrignani. Coll. « I Meridiani », 4<sup>e</sup> éd. Milan : Mondadori, 1998, p. 1587-1721.

Goncourt, Edmond et Jules. *Journal : Mémoires de la vie littéraire*. Avant-propos de l'Académie Goncourt. 4 t. Texte intégral établi et annoté par Robert Ricatte. Paris : Fasquelle et Flammarion, 1956.

Pirandello, Luigi. *Choix d'essais*. Trad. de l'italien par Georges Piroué. Paris : Denoël, 1968, 236 p.

\_\_\_\_\_. *Saggi, poesie, scritti vari*. Éd. de Manlio Lo Vecchio-Musti. Coll. « Opere di Luigi Pirandello », no 6. Rome : Mondadori, 1960, 1397 p.

Verga, Giovanni. « Fantasticheria ». In *Novelle*. Introduction de Vincenzo Consolo, notes et commentaires de Francesco Spera. Milan : Feltrinelli, 2002, p. 103-108.

\_\_\_\_\_. *Novelle*. Introduction de Vincenzo Consolo, notes et commentaires de Francesco Spera. Milan : Feltrinelli, 2002, 374 p.

\_\_\_\_\_. « Préface de l'auteur à la première édition des *Malavoglia* ». In *Les Malavoglia*. Trad. de l'italien par Maurice Darmon, avant-propos de Giuseppe Bonaviri. Coll. « Folio ». Paris : Gallimard, 1988, p. 377-379.

\_\_\_\_\_. « Prefazione ». In *I Malavoglia*. Éd. de Salvatore Guglielmino. Coll. « Leggere narrativa ». Milan : Principato, 1985, p. 3-6.

Zola, Émile. *Correspondance*. Sous la dir. de B.H. Bakker. 10 t. Montréal : Presses de l'Université de Montréal; Paris : Éditions du Centre national de la recherche scientifique, 1978-1995.

## B. OUVRAGES ET TEXTES CRITIQUES

### 1) Sur Émile Zola (*Les Rougon-Macquart*)

Agulhon, Maurice. « Aux sources de *La Fortune des Rougon* ». *Europe*, nos 468-469, 1968 (avril-mai), p. 161-168.

Aranda, Daniel. « Personnages récurrents, personnages familiaux dans les séries romanesques de Zola ». *Les Cahiers naturalistes*, no 74, 2000, p. 61-73.

Becker, Colette, Gina Gourdin-Servenièrre et Véronique Lavielle. *Dictionnaire d'Émile Zola. Sa vie, son œuvre, son époque*. Suivi du *Dictionnaire des Rougon-Macquart*. Coll. « Bouquins ». Paris : Robert Laffont, 1993, 700 p.

Becker, Colette. *Zola. Le saut dans les étoiles*. Préf. de Philippe Hamon. Paris : Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2002, 341 p.

Bernard, Claudie. « Cercle familial et cycle romanesque dans *Le Docteur Pascal* ». *Les Cahiers naturalistes*, no 67 (1993), p. 123-140.

Bertrand, Denis. *L'Espace et le sens*. Préf. d'Henri Mitterand. Coll. « Actes sémiotiques ». Paris : Hadès, 1985, 213 p.

Bertrand-Jennings, Chantal. *Espaces romanesques : Zola*. Sherbrooke (Québec) : Naaman, 1987, 167 p.

\_\_\_\_\_. *L'Éros et la femme chez Zola. De la chute au paradis retrouvé*. Coll. « Femmes en littérature », no 3. Paris : Klincksieck, 1977, 131 p.

\_\_\_\_\_. « Zola féministe? ». *Les Cahiers naturalistes*, no 44, 1972, p. 172-187.

\_\_\_\_\_. « Zola féministe? ». 2<sup>e</sup> partie. *Les Cahiers naturalistes*, no 45, 1973, p. 1-22.

Borie, Jean. *Zola et les mythes : ou de la nausée au salut*. Coll. « Pierres vives ». Paris : Seuil, 1971, 251 p.

Cabanès, Jean-Louis. « La chair et les mots ». *Magazine littéraire*, no 413 (octobre 2002), p. 42-44.

\_\_\_\_\_. « Présentation ». *Littérature et Médecine II*, no 55, p. 7-13.

Chehayed, Jamal. *La Conscience historique dans Les Rougon-Macquart d'Émile Zola et dans les romans de Nagib Mahfuz*. Préf. de René Étiemble. Damas (Syrie) : Éditions universitaires, 1983, 230 p.

Cnockaert, Véronique. *Émile Zola. Les inachevés. Une poétique de l'adolescence*. Montréal : XYZ éditeur; Paris : Presses universitaires de Vincennes, 2003, 163 p.

\_\_\_\_\_. « Renée Saccard ou La Vieille de la Mi-Carême ». In *Les Cahiers électroniques de l'Imaginaire*, no 3 (« Rite et littérature »). [http://zeus.fltr.ucl.ac.be/autres\\_entites/CRI/CRI%202/Montaigne.htm](http://zeus.fltr.ucl.ac.be/autres_entites/CRI/CRI%202/Montaigne.htm), p. 1-18.

Delaneuvillle-Shideler, Marie-Françoise. « Dissuasion et parrainage dysfonctionnel dans *Le Docteur Pascal* : Le cas de Félicité Rougon ». *Excavatio*, vol. 13, 2000, p. 81-89.

Deleuze, Gilles. « Zola et la fêlure ». In *Logique du sens*. Coll. « Critique ». Paris : Éditions de Minuit, 1969, 392 p.

Dezalay, Auguste. « L'Infortune des Rougon ou Le Mal des Origines ». *Le Mal dans l'imaginaire littéraire français (1850-1950)*. Sous la dir. de Myriam Watthee-Delmotte et Metka Zupancic. Orléans (Ontario, Canada) : Éditions David; Paris : L'Harmattan, 1998, p. 181-192.

\_\_\_\_\_. « Noblesse(s) du naturalisme ». In *Zola sans frontières*. Strasbourg : Presses universitaires de Strasbourg, 1996, p. 93-103.

Dubois, Jacques. *L'Assommoir de Zola. Société, discours, idéologie*. Coll. « Lettres-Sup. » Paris : Belin, 1993, 223 p.

Gaillard, Françoise. « Genèse et généalogie : le Cas du Docteur Pascal ». *Romantisme*, no 31 (1981), p. 181-196.

Gural-Migdal, Anna (dir. publ.). *L'Écriture du féminin chez Zola et dans la fiction naturaliste/Writing the Feminine in Zola and Naturalist Fiction*. Berne (Suisse) : Peter Lang, 2003, 493 p.

Hamon, Philippe. *Le Personnel du roman : le système des personnages dans Les Rougon-Macquart d'Émile Zola*. Coll. « Histoire des idées et critique littéraire », no 211. Genève : Librairie Droz, 1983, 325 p.

Kahanov, Alfred. « Une icône dans l'œuvre de Zola : le portrait de Mme Hédouin dans *Au Bonheur des Dames* ». *Les Cahiers naturalistes*, no 69, 1995, p. 127-138.

Krakowski, Anna. *La Condition de la femme dans l'œuvre d'Émile Zola*. Préf. de Henri Mitterand. Paris : Nizet, 1974, 263 p.

Leduc-Adine, Jean-Pierre. « Espaces, seuils et marges. À propos de *L'Assommoir* ». *Études françaises*, vol. 39, no 2 (2003), p. 23-32.

Lukacs, Georges. « Pour le centième anniversaire de la naissance de Zola ». In *Balzac et le réalisme français*. Trad. de l'allemand par Paul Laveau. Coll. « Petite collection Maspero », no 17. Paris : Maspero, 1973, p. 92-105.

Lumbroso, Olivier. *L'Invention des lieux*. Vol. 3 de *Les Manuscrits et les dessins de Zola*. Paris : Textuel, 2002, 544 p.

Mbarga, Christian. « Adélaïde Fouque ou le pouvoir méconnu de Tante Dide ». *Les Cahiers naturalistes*, no 74, 2000, p. 127-143.

McClendon, Wendell. « Images of Family in Zola : la Fortune des Rougon et des Macquart ». *Excavatio*, vol. 1, mai 1992, p. 111-120.

Mitterand, Henri. *Zola : l'histoire et la fiction*. Coll. « Écrivains ». Paris : Presses universitaires de France, 1990, 294 p.

Pagès, Alain, et Owen Morgan. *Guide Émile Zola*. Paris : Ellipses, 2002, 550 p.

Pellini, Pierluigi. « “Si je triche un peu” : Zola et le roman historique ». *Les Cahiers naturalistes*, no 75, 2001, p. 7-28.

Niess, Robert J. « Émile Zola : la femme au travail ». *Les Cahiers naturalistes*, no 50, 1976, p. 40-58.

Noiray, Jacques. *Le Romancier et la machine. L'image de la machine dans le roman français (1850-1900)*. 2 t. Paris : Corti, 1981.

Société des études romantiques. *La Curée de Zola ou « la vie à outrance »*. *Actes du colloque du 10 janvier 1987*. Paris : Sedes, 1987, 201 p.

Speirs, Dorothy E., et Dolorès A. Signori (comp.). *Entretiens avec Zola*. Ottawa : Les Presses de l'Université d'Ottawa, 1990, 220 p.

Van der Beken, Micheline. *Zola, le dessous des femmes*. Coll. « Les évadés de l'oubli », sect. « Essais littéraires ». Bruxelles : Le Cri, 2000, 336 p.

## 2) Sur les auteurs italiens du corpus

### a) Giovanni Verga (*I Vinti*)

Amatangelo, Susan. *Figuring Women. A Thematic Study of Giovanni Verga's Female Characters*. Madison (N.J., É.-U.) : Fairleigh Dickinson University Press, 2004, 209 p.

Asor Rosa, Alberto. « *I Malavoglia* di Giovanni Verga ». In *Dall'Ottocento al Novecento*. T. 3 de *Letteratura italiana : Le Opere*. Turin : Einaudi, 1995, p. 733-877.

Cacciaglia, Norberto, Ada Neiger et Renzo Pavese (comp.). *Famiglia e società nell'opera di G. Verga. Atti del convegno nazionale* (Université pour les étrangers de Pérouse, 25-26-27 octobre 1989). Florence : Olschki, 493 p.

Ghidetti, Enrico. *Verga. Guida storico-letteraria*. Rome : Editori Riuniti, 1979, 368 p.

Lo Castro, Giuseppe. *Giovanni Verga. Una lettura critica*. Coll. « Saggi brevi di letteratura antica e moderna », no 5. Soveria Mannelli (Italie) : Rubbettino, 2001, 243 p.

Masiello, Vitilio. *I miti e la storia : saggi su Foscolo e Verga*. Coll. « Letterature », no 9. Naples : Liguori, 1984, 154 p.

Mezzanzanica, Massimo. *Come leggere Mastro-don Gesualdo di Giovanni Verga*. Coll. « Come leggere », no 20. Milan : Mursia, 1986, 120 p.

Musitelli, Maria Paladini. « Tipologie sociali e ideologia nei *Malavoglia* ». *Problemi*, no 62, 1981 (sept.-déc.), p. 221-235.

Nicolosi, Francesco. *Il Mastro-don Gesualdo – dalla prima alla seconda redazione*. Rome : Edizioni dell'Ateneo, 1967, 143 p.

Olivà, Gianni (dir. publ.). *Animali e metafore zoomorfe in Verga*. Rome : Bulzoni, 1999, 450 p.

Petronio, Giuseppe. « *I Malavoglia* fra storia, ideologia, e arte ». *Problemi*, no 62, 1981 (sept.-déc.), p. 196-219.

Roda, Vittorio. *Verga e le patologie della casa*. Coll. « Lexis II », sect. « Biblioteca delle Lettere », no 14. Bologne : CLUEB [Cooperativa Libreria Universitaria Editrice Bologna], 2002, 221 p.

Tropea, Mario. « *Mastro-don Gesualdo* romanzo “famigliare” o romanzo di “padri e figli” fra tragedia e parodia ». In Fondazione Verga. *Il Centenario del Mastro-don Gesualdo. Atti del congresso internazionale di studi* (Catane, 15-18 mars 1989). Coll. « Biblioteca della Fondazione », série « Convegni », no 6. Catane : Fondazione Verga, 1991, p. 291-315.

#### **b) Federico De Roberto (*I Viceré*)**

Arnaudo, Marco. « Decadenza familiare e “impoverimento del sangue” da De Roberto a García Márquez ». In *Quaderni di Synapsis I. Atti della Scuola Europea di Studi Comparati* (Pontignano, 24-30 settembre 2000), sous la dir. de Marina Polacco. Florence : Le Monnier, 2002, p. 172-181.

Dai Prà, Silvia. *Federico De Roberto tra naturalismo ed espressionismo : lo stile della provocazione*. Coll. « Siciliana nuova e antica », no 25. Palermo : Istituto siciliano di studi politici ed economici [Institut sicilien d'études politiques et économiques], 2003, 164 p.

De Nola, Jean-Paul. *Federico De Roberto et la France*. Coll. « Études de littérature étrangère et comparée ». Paris : Didier, 1975, 311 p.

Di Grado, Antonio. *Federico De Roberto e la « scuola antropologica » : positivismo, verismo, leopardismo*. Coll. « Collana di studi e testi dell'Istituto di letteratura italiana della Facoltà di lettere di Catania. Studi », no 1. Bologne : Pàtron, 1982, 84 p.

Fedi, Andrea. « Persistenza e cambiamento nei *Viceré* di Federico De Roberto ». *Quaderni d'italianistica*, vol. 13, no 2, 1992 (automne), p. 199-215.

Grana, Gianni. *I Viceré e la patologia del reale : discussione e analisi storica delle strutture del romanzo*. Coll. « Sintesi », no 7. Milan : Marzorati, 1982, 658 p.

Madrignani, Carlo A. *Illusione e realtà nell'opera di Federico De Roberto. Saggio su ideologia e tecniche narrative*. Coll. « Temi e problemi ». Bari : De Donato, 1972, 225 p.

Musumarra, Carmelo. « De Roberto la storia e le lettere ». *Critica letteraria*, vol. 23, nos 88-89, 1995, p. 457-459.

Pomilio, Mario. « L'antirisorgimento di De Roberto ». *Le Ragioni narrative*, vol. 1, no 6 (novembre 1960), p. 154-174.

### c) Luigi Pirandello (*I vecchi e i giovani*)

Bagatti, Fabrizio. « Pirandello e la "storia" : *I vecchi e i giovani* ». In Luti, Giorgio (dir. publ.). *Ricerche su Pirandello*. Povegliano (Vérone, Italie) : Gutenberg, 1982, p. 87-93.

Barilli, Renato. *Pirandello. Una rivoluzione culturale*. Milan : Mursia, 1986, 335 p.

Cavalluzzi, Raffaele. « Il nichilismo de *I vecchi e i giovani*, ovvero la storia come "stramba inconseguenza d'un sogno" ». In *Critica letteraria*, vol. 4, no 97, 1997, p. 675-696.



Daniele, Antonio. « La metafora politica nel romanzo *I vecchi e i giovani* di Luigi Pirandello. » In Goldin, D. (dir. publ.). *Retorica e politica. Atti del II convegno italo-tedesco (Bressanone, 1974)*. Préf. de G. Folena. Coll. « Quaderni del circolo filologico-linguistico padovano ». Padoue (Italie) : Liviana, 1977, p. 161-176.

Di Bella, Elio. *Risorgimento e antirisorgimento a Girgenti : mezzo secolo di lotte politiche nella realtà storica e nella narrativa pirandelliana*. Coll. « Ragione degli altri ». Agrigente (Italie) : Edizioni Centro culturale Pirandello, 1988, 101 p.

Masiello, Vitilio. « Morte delle ideologie e ontologia negativa dell'esistenza nei *Vecchi e i giovani* ». *Problemi*, no 93, 1992 (jan.-avril), p. 58-79.

Vené, Gian Franco. *Pirandello fascista. La coscienza borghese tra ribellione e rivoluzione*. Coll. « Saggi Marsiglio ». Venise : Marsilio Editori, 1981, 147 p.

#### d) Essais comparatifs ou de synthèse

Bigazzi, Roberto. *I colori del vero : vent'anni di narrativa, 1860-1880*. Coll. « Saggi di varia umanità », no 10. Pise (Italie) : Nistri-Lischi, 1978, 509 p.

\_\_\_\_\_. « Una galleria di giovani antenati ». In *Quaderni di Synapsis I. Atti della Scuola Europea di Studi Comparati* (Pontignano, 24-30 settembre 2000), sous la dir. de Marina Polacco. Florence : Le Monnier, 2002, p. 37-50.

Falciola, Pia. *La Littérature française dans la presse vériste italienne*. Publications de l'Institut français de Florence, II<sup>e</sup> série. Coll. « Études bibliographiques », no 13. Florence : Libreria Commissionaria Sansoni; Paris : Librairie Marcel Didier, 1977, 188 p.

Ferroni, Giulio. *Profilo storico della letteratura italiana*. T. 2. Milan : Einaudi scuola, 1992, p. 543-1238.

Ganeri, Margherita. *Il romanzo storico in Italia. Il Dibattito critico dalle origini al post-moderno*. Coll. « Antifone », no 3. Lecce (Italie) : Piero Manni, 1999, 161 p.

Pagano, Tullio. *Experimental Fictions : From Émile Zola's Naturalism to Giovanni Verga's Verism*. Madison (É.-U.) : Fairleigh Dickinson University Press; Londres : Associated University Presses, 1999, 189 p.

Pellini, Pierluigi. *In una casa di vetro. Generi e temi del naturalismo europeo*. Coll. « Lingue e Letterature ». Florence : Le Monnier Università, 2004, 264 p.

\_\_\_\_\_. *Naturalismo e verismo*. Coll. « Biblioteca/Letteratura », no 18. Scandicci (Florence, Italie) : 1998, 175 p.

Pomilio, Mario. *Dal naturalismo al verismo*. Coll. « Collana di testi e di critica », no 5. Naples : Liguori, 1966, 177 p.

Spinazzola, Vittorio. *Il romanzo antistorico*. Coll. « Gli Studi/Letteratura ». Rome : Editori Riuniti, 1990, 237 p.

### C. OUVRAGES ET ARTICLES THÉORIQUES

#### 1) Sur l'écriture de l'histoire

Conti, Eleonora. Compte rendu du colloque intitulé : « La storia nel romanzo (1800-2000) », tenu à Sant'Arcangelo di Romagna (Rocca Malatestiana, Italie) les 28 et 29 mai 2004. Bulletin électronique préparé et diffusé par Bollettino '900 au mois d'août 2004 (sect. : « Segnalazioni/A »).

Leterrier, Sophie-Anne. *Le XIX<sup>e</sup> siècle historien : anthologie raisonnée*. Coll. « Histoire Belin Sup ». Paris : Belin, 1997, 351 p.

Séginger, Gisèle (dir. publ.). « Introduction ». *Écriture(s) de l'histoire*. Strasbourg : Presses universitaires de Strasbourg, 2005, p. 5-14.

#### 2) Sur le genre romanesque

Bigazzi, Roberto. *Le Risorse del romanzo. Componenti di genere nella narrativa moderna*. Pise : Nistri-Lischi, 1996, 268 p.

Lukács, György. *Le Roman historique*. Trad. de Robert Saille, préf. de Claude-Edmonde Magny. Paris : Payot, 1972, 407 p.

### 3) Sur le personnage

Hamon, Philippe. « Pour un statut sémiologique du personnage ». In Barthes, Roland, Wolfgang Kayser et al. *Poétique du récit*. Coll. « Points », série « Sciences humaines ». Paris : Seuil, 1977, p. 115-180.

Jouve, Vincent. *L'Effet-personnage dans le roman*. Paris : Presses universitaires de France, 1992, 271 p.

Montalbetti, Christine (comp.). *Le Personnage*. Coll. « GF Corpus », série « Lettres ». Paris : Flammarion, 2003, 254 p.

### 4) Sur l'analyse du symbolique

Bachelard, Gaston. *La Poétique de l'espace*. 4<sup>e</sup> éd. Coll. « Bibliothèque de philosophie contemporaine », sect. « Logique et philosophie des sciences ». Paris : Presses universitaires de France, 1964, 214 p.

Campbell, Joseph. *Tu es cela. La Transformation de la métaphore religieuse*. Québec : A-1, 2003, 248 p.

Chevalier, Jean, et Alain Gheerbrant (dir. publ.). *Dictionnaire des symboles. Mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*. Éd. rev. et augm. Coll. « Bouquins ». Paris : Robert Laffont et Jupiter, 1982, 1060 p.

Decharneux, Baudouin, et Luc Nefontaine. *Le Symbole*. Coll. « Que sais-je? ». Paris : Presses universitaires de France, 2006, 127 p.

Durand, Gilbert. *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire. Introduction à l'archétypologie générale*. Coll. « Études supérieures ». Paris : Bordas, 1969, 550 p.

Freud, Sigmund. *Sur le rêve*. Trad. de l'allemand par Cornélius Heim. Préf. de Didier Anzieu. Coll. « Folio/Essais ». Paris : Gallimard, 1988, 147 p.

Ricœur, Paul. *De l'interprétation. Essai sur Freud*. Coll. « Ordre philosophique ». Paris : Seuil, 1965, 533 p.

## 5) Sur l'ethnocritique

Privat, Jean-Marie. « L'interprétation ethnologique de la littérature ». In *Bovary charivari. Essai d'ethno-critique*. Coll. « CNRS littérature ». Paris : CNRS, 1994, p. 17-48.

Scarpa, Marie. *Le Carnaval des Halles : une ethnocritique du Ventre de Paris de Zola*. Coll. « CNRS littérature ». Paris : CNRS, 2000, 304 p.

## D. TRAITÉS ET SYNTHÈSES HISTORIQUES

### 1) Histoire du corps et de sa représentation

Cabanès, Jean-Louis. *Le Corps et la maladie dans les récits réalistes : 1856-1893*. 2 t. Paris : Klincksieck, 1991, 836 p.

Corbin, Alain, Jean-Jacques Courtine et Georges Vigarello. *De la Révolution à la Grande Guerre*. T. 2 de *Histoire du corps*. Coll. « L'univers historique ». Paris : Seuil, 2005, 442 p.

Drouin, Jean-Marc. « Introduction ». In Darwin, Charles. *L'Origine des espèces : au moyen de la sélection naturelle ou la préservation des races favorisées dans la lutte pour la vie*. Texte établi par Daniel Becquemont à partir de la trad. de l'anglais d'Edmond Barbier. Coll. « Garnier-Flammarion », no 685. Paris : Flammarion, 1992, p. 7-36.

Mitterand, Henri. « L'Espace du corps dans le roman réaliste. » In *Au bonheur des mots : Mélanges en l'honneur de Gérard Antoine*. Nancy : Presses universitaires de Nancy, 1984, p. 341-355.

Otis, Laura. *Organic Memory. History and the Body in the Late Nineteenth & Early Twentieth Centuries*. Coll. « Texts and contexts ». Lincoln : Presses de l'Université du Nebraska, 1994, 298 p.

## 2) Histoire de la famille, de la vie privée et de l'intimité

Barbagli, Marzio. *Sotto lo stesso tetto. Mutamenti della famiglia in Italia dal XV al XX secolo*. Bologne : Il Mulino, 1988, 601 p.

Brunet, Manon, et Serge Gagnon (dir. publ.). *Discours et pratiques de l'intime*. Québec : Institut québécois de recherche sur la culture, 1993, 267 p.

Burguière, André, Christiane Klapisch-Zuber et al (dir. publ.). *Le Choc des modernités*. T. 2 de *Histoire de la famille*. Préf. de Jack Goody. Paris : Armand Colin, 1986, 551 p.

Donzelot, Jacques. *La Police des familles*. Postface de Gilles Deleuze. Coll. « Critique ». Paris : Les Éditions de Minuit, 1977, 221 p.

Giddens, Anthony. *La Transformation de l'intimité : sexualité, amour et érotisme dans les sociétés modernes*. Coll. « Les Incorrects ». Rodez (France) : Le Rouergue/Chambon, 265 p.

Kertzer, David I., et Richard P. Saller (dir. publ.). *The Family in Italy from Antiquity to the Present*. New Haven (É.-U.) et Londres : Yale University Press, 1991, 399 p.

Lefebvre-Teillard, Anne. *Introduction au droit des personnes et de la famille*. Coll. « Droit fondamental ». Paris : Presses universitaires de France, 1996, 475 p.

Macry, Paolo. *Ottocento. Famiglie, élites e patrimoni a Napoli*. Turin : Einaudi Paperbacks, 1988, 296 p.

Meyer, Philippe. *L'Enfant et la raison d'État*. Coll. « Points », série « Politique ». Paris : Seuil, 1977, 185 p.

Perrot, Michelle (dir. publ.). *De la Révolution à la Grande Guerre*. T. 4 de *Histoire de la vie privée*, dir. par Philippe Ariès et Georges Duby. Coll. « L'Univers historique ». Paris : Seuil, 1987, 636 p.

Poirier, Jean (dir. publ.). « Préface ». In *Les Coordonnées de l'homme et la culture matérielle*. T. 1 de *Histoire des mœurs*. Coll. « Encyclopédie de la Pléiade ». Paris : Pléiade, 1990, p. VII-XVII.

Porciani, Ilaria (dir. publ.). *Famiglia e nazione nel lungo Ottocento italiano. Modelli, strategie, reti di relazioni*. Coll. « I libri di Viella », no 59. Rome : Viella, 2006, 294 p.

Renaut, Marie-Hélène. *Histoire du droit de la famille*. Coll. « Mise au point ». Paris : Ellipses, 2003, 95 p.

Séginger, Gisèle. « Avant-propos ». *Romantisme*, no 119 (« Le privé et le social »), 2003, p. 3-4.

Vismara, Giulio. *Il diritto di famiglia in Italia dalle riforme ai codici. Appunti*. Milan : Dott. A. Giuffrè Editore, 1978, 89 p.

Walch, Agnès. *Histoire du couple en France de la Renaissance à nos jours*. Rennes : Ouest-France, 2003, 222 p.

### **3) Histoire des femmes**

Aleramo, Sibilla. *La donna e il femminismo. Scritti scelti 1897-1910*. Éd. de Bruna Conti. Rome : Editori Riuniti, 1978, 204 p.

De Giorgio, Michela. *Le Italiane dall'Unità a oggi : modelli culturali e comportamenti sociali*. Coll. « Storia e memoria ». Rome-Bari : Laterza, 1992, 550 p.

Fraisse, Geneviève, et Michelle Perrot (dir. publ.). *Le XIX<sup>e</sup> siècle*. T. 4 de *Histoire des femmes en Occident*. Sous la dir. de Georges Duby et Michelle Perrot. Coll. « Tempus ». Paris : Perrin, 2002, 765 p.

### **4) Histoire des traditions populaires**

Feuillet, Michel. *Le Carnaval*. Coll. « Bref », no 39. Paris : Les Éditions du Cerf, 1991, 124 p.

Manot, Suzanne. *Carnaval... Carême. Traditions, coutumes d'hier et d'aujourd'hui. Aunis – Angoumois – Saintonge – Poitou – Vendée*. Coll. « Terroir ». Illustrations de Philippe Manot. Dole (France) : Éditions de la Colombe, 1994, 103 p.

Van Gennep, Arnold. *Du berceau à la tombe (fin), mariage-funérailles*. Deuxième partie du *Manuel de folklore contemporain*. T. I. Paris : Picard, 1946, 457 p.

## 5) Histoire sociopolitique et économique

### a) De la France au XIX<sup>e</sup> siècle

Benjamin, Walter. *Paris, capitale du XIX<sup>e</sup> siècle. Le Livre des Passages*. Trad. par Jean Lacoste d'après l'éd. originale établie par Rolf Tiedemann. Coll. « Passages ». Paris : Les Éditions du Cerf, 1989, 972 p.

Grenard, Fabrice. *Histoire économique et sociale de la France. 1850 à nos jours*. Coll. « Optimum ». Paris : Ellipses, 2003, 334 p.

Mayeur, Jean-Marie. *Les Débuts de la III<sup>e</sup> République, 1871-1898*. T. 10 de *Nouvelle histoire de la France contemporaine*. Coll. « Points », sect. « Histoire », no 110. Paris : Seuil, 1973, 252 p.

Plessis, Alain. *De la fête impériale au mur des fédérés, 1852-1871*. T. 9 de *Nouvelle histoire de la France contemporaine*. Coll. « Points », sect. « Histoire », no 109. Éd. revue et mise à jour. Paris : Seuil, 1979, 253 p.

### b) De l'Italie au XIX<sup>e</sup> siècle

Bevilacqua, Piero. *Breve storia dell'Italia meridionale dall'Ottocento a oggi*. Coll. « Universale », no 13. Rome : Donzelli, 1997, 251 p.

Brice, Catherine. *Histoire de l'Italie*. Coll. « Tempus ». Paris : Perrin, 2002, 483 p.

Durand, Jean-Dominique. *L'Italie de 1815 à nos jours*. Coll. « Les Fondamentaux. La Bibliothèque de l'étudiant en Histoire ». Paris : Hachette, 1999, 155 p.

## E. DICTIONNAIRES

### 1) Littéraires et linguistiques

Aron, Paul, Denis Saint-Jacques et Alain Viala. *Le Dictionnaire du littéraire*. Paris : Presses universitaires de France, 2002, 634 p.

Hamon, Philippe, et Alexandrine Viboud. *Dictionnaire thématique des romans de mœurs. 1850-1914*. Paris : Presses Sorbonne Nouvelle, 2003, 544 p.

*Le Petit Larousse illustré*, éd. 2005. Paris : Larousse, 2004, 1856 p.

Robert, Paul, et Augusto Arizzi. *Le Robert & Signorelli. Dictionnaire français-italien, italien-français*. Paris : Dictionnaires Le Robert; Milan : Carlo Signorelli, 1997, 2969 p.

### 2) Autres

Bonte, Pierre, et Michel Izard (dir. publ.). *Dictionnaire de l'ethnologie et de l'anthropologie*. Paris : Presses universitaires de France, 1991, 755 p.

Chemama, Roland (dir. publ.). *Dictionnaire de la psychanalyse*. Nouvelle éd. revue et augmentée. Coll. « Références ». Paris : Larousse, 1995, 356 p.

## F. ENCYCLOPÉDIES

Birx, H. James (dir. publ.). *Encyclopedia of Anthropology*. Thousand Oaks (Californie, É.-U.) : Sage, 2006, 5 t.

*Encyclopaedia Universalis*, éd. 2002.